ZOZOLALA

tweemaandelijks stripinformatieblad gratis juni/juli 1988 week 23 t/m 30

Kolofon

ZozoLala is een onafhankelijk stripinformatieblad dat wordt uitgegeven door Stichting Zet.El te Nijmegen
(K.v.K. S.-056803)

ZozoLala verschijnt zes keer per jaar en is gratis voor klanten van de op deze pagina vermelde stripwinkels

Nr. 39 - juni/juli 1988
(zevende jaargang)

Oplage: 7000 ex.

REDAKTIE:
Carl Bieker,
Peter Kuipers,
Mike Leenders,
Mat Schifferstein,
René Smulders,
Marinia Verbeek,
Wiel Weijers en
Ton van der Wielen

VASTE MEDEWERKERS:
Peter Leysen, Geert Marttin, Dick Matena, Bert van der Meij, Hedy Stegge en Kees Verhulst

MEDEWERKENDEN AAN DIT NUMMER:
John Benson, Bernard Hislaire, Pascal Lefèvre, Stijn van de Perre en Rich Thomassen

VOORPAGINA: Bernard Hislaire

DRUK: SSN Nijmegen

NIEUW(TJE)S:
vóór 12 juli naar het

Redaktieadres:
Newtonstraat 36
6533 KG Nijmegen

KOPIJ EN STRIPS worden niet geretourneerd. Stuur alleen fotokopieën!

POSTBANK: gironr. 3253937
AMRO BANK: rek. 44.06.30.959
tnv. Zet.El, Nijmegen

ABONNEMENTEN: een jaarabonnement (6 nrs.) kost ƒ 18,00. Een abonnement voor twee jaar (12 nrs.) kost ƒ 30,00. Beide zijn te verkrijgen door storting van het bedrag op bovenstaande giro- of bankrekening, met vermelding van: *Abonnement Z.L. mlv. nr.....*

OUDE NUMMERS: na te bestellen door storting van ƒ 2,50 per exemplaar (incl. verzending) op bovenstaande giro- of bankrekening, met vermelding van de gewenste nummers.
De nummers 1 t/m 9, 14, 15, 16 en 18 zijn uitverkocht!
(zie PostService voor herdruk nrs. 1 t/m 12)

Niets uit de inhoud van dit blad mag worden overgenomen of vermenigvuldigd zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever

©1988: het copyright voor de vormgeving, de afzonderlijke artikelen en voor de strips en illustraties berust bij de auteurs en/of de betreffende uitgeverijen

Te laat te laat te laat

Dit nummer van ZozoLala is vast te laat, net zoals onze ZEER LUXE-uitgave te laat was en degenen die het boekje GESCHIEDENIS GETEKEND bij ons besteld hebben nog steeds niets ontvangen hebben. Sorry mensen, we werken dag en nacht, maar het wil niet altijd lukken. Vroeger was het anders, weten jullie nog? "ZozoLala, het enige strinformatieblad dat steeds op tijd is". Wat een slogan! En het was nog waar ook.
Eigenlijk is het heel eenvoudig: we hebben de laatste jaren onze activiteiten aardig uitgebreid. ZozoLala is steeds dikker geworden, er zijn meer abonnees bijgekomen, meer stripwinkels die het blad verspreiden. Werkjes als het samenstellen van indexen en het voorbereiden, vertalen, letteren en vormgeven van strips vreten tijd en tijd. Er is veel meer administratie te doen, veel meer correspondentie te voeren, veel meer typ- en lay-outwerk te verrichten, veel meer te verpakken, te snijden en te nieten, veel meer te vergaderen... Sorry mensen, af en toe lijkt ons 'bedrijfje' bijna GROOT te zijn geworden. Van de andere kant werken we nog steeds onder primitieve omstandigheden: zonder eigen redactie- en opslagruimte, zonder computer en laserprinter, zelfs zonder eigen typemachine gvd. Samenvattend: er kan iedere keer genoeg mis gaan en dat doet het ook. Snappu ut un béétje???

Na deze toffe intro: tijd om onze nieuwe projecten te verklappen.
1. Het kleine blaadje met recensies, ons ZEER LUXE MAGAZINE, wordt groot: vanaf het derde nummer wordt het Zeer Luxe Magazine herdoopt in ZL·MA·GA·ZI·NE, een blad waarin we lezers van onze Zet.El-boekuitgaven meer informatie willen bieden over auteurs en hun werk. Nr.3 zal een dossier over ALBERTO BRECCIA bevatten, nr.4 een dossier over BERNIE KRIGSTEIN, nr.5
/// Zeg redacteur /// Volgende keer doe je maar de rest /// Je ruimte is op /// Sorry hoor /

ZOZOLALA-STRIPWINKELS IN NEDERLAND

DE BOEKENHALTE Assendorperstraat 103 8012 DH Zwolle (038-221077)	**BOEKSHOP** Grupellostraat 12 6461 EV Kerkrade (045-459772)	**BOES** Lievevrouwestraat 33 4611 JJ Bergen op Zoom (01640-59366)	**BOLSTER** Koninginnesingel 43 5911 KD Venlo (077-5444069)
BOOKERS & STRIPPERS Boterstraat 19 1811 HP Alkmaar (072-121916)	**'T CENTRUM** Nieuwstraat 3 2611 HK Delft (015-144490)	**'T CENTRUM** Korte Singelstraat 20 3221 GB Schiedam (010-262584)	**DUMPIE** Nieuwe Rijn 18 2312 JC Leiden (071-126404)
EPPO Kleine Berg 33 6511 JS Eindhoven (040-441882)	**FLATER** Grote Overstraat 12 7411 JC Deventer (05700-19255)	**FRANKA** Torenpassage 9 4811 XV Breda (076-214153)	**HET GELE TEKEN** Grote Oost 37 1621 BR Hoorn (02290-18623)
NOORD 1e Middellandstraat 110-C 3021 BH Rotterdam (010-4258756)	**NOORD** Zaagmolendrift 33 3036 JX Rotterdam (010-4664368)	**DE NOORMAN** Koningstraat 43 6811 DH Arnhem (085-420909)	**DE NOORMAN** Koningstraat 9 6511 LA Nijmegen (080-226146)
OBELIX Ten Katestraat 26-A 1053 CG Amsterdam (020-855100)	**PANDA** Frederikstraat 955-959 2514 LJ 's Gravenhage (070-635950)	**PAULUS** Verdronkenoord 62 1811 BG Alkmaar (072-126041)	**PEP** Oude Aa 1 5701 PZ Helmond (04920-49222)
HET PERRON St. Janstraat 3 4331 KA Middelburg (01180-34747)	**PIET SNOT** Vismarkt 3 3511 KR Utrecht (030-318472)	**PLAATJES–BOEKJES** Herenstraat 77 1211 CA Hilversum (035-233646)	**DE RAT** Korfmakersstraat 3 8911 LA Leeuwarden (058-151600)
RICHARD Romb. Hogerbeetsstraat 78 1052 XH Amsterdam (020-842923)	**SJORS** Scheffersplein 1 3311 EJ Dordrecht (078-142012)	**SPIRIT** Visstraat 23 5211 DM 's Hertogenbosch (073-145530)	**TOMMY** Nieuwlandstraat 14 5038 SN Tilburg (013-358319)
YENDOR Korte Hoogstraat 16 3011 GL Rotterdam (010-4331710)			

ZOZOLALA-STRIPWINKELS IN BELGIË

BEO Hopland 15 2000 Antwerpen (03/233.25.36)	**CARAPACES** Parijsstraat 6 3000 Leuven (016/22.58.40)	**DE GALLIER** Zoutstraat 11 3800 St. Truiden (011/67.17.39)	**GOBELIJN** Mechelsestraat 35 3000 Leuven (016/23.55.86)
IDEE FIKS A. Dansaertstraat 52 1000 Brussel (02/512.61.52)	**PIERKE** Frans van Rijhovelaan 312 9000 Gent (091/27.70.86)	**SLOEBERKE** Zwevegemstraat 11 8500 Kortrijk (056/21.96.68)	**DE STRIEP** Katelijnestraat 42 8000 Brugge (050/33.71.12)
DE STRIPOMAAN Brusselsesteenweg 34 1500 Halle (02/356.15.89)	**TISTJEN DOP** Patersstraat 88 2300 Turnhout (014/42.88.29)	**WONDERLAND** Paardsdemerstraat 17 3500 Hasselt (011/22.82.00)	

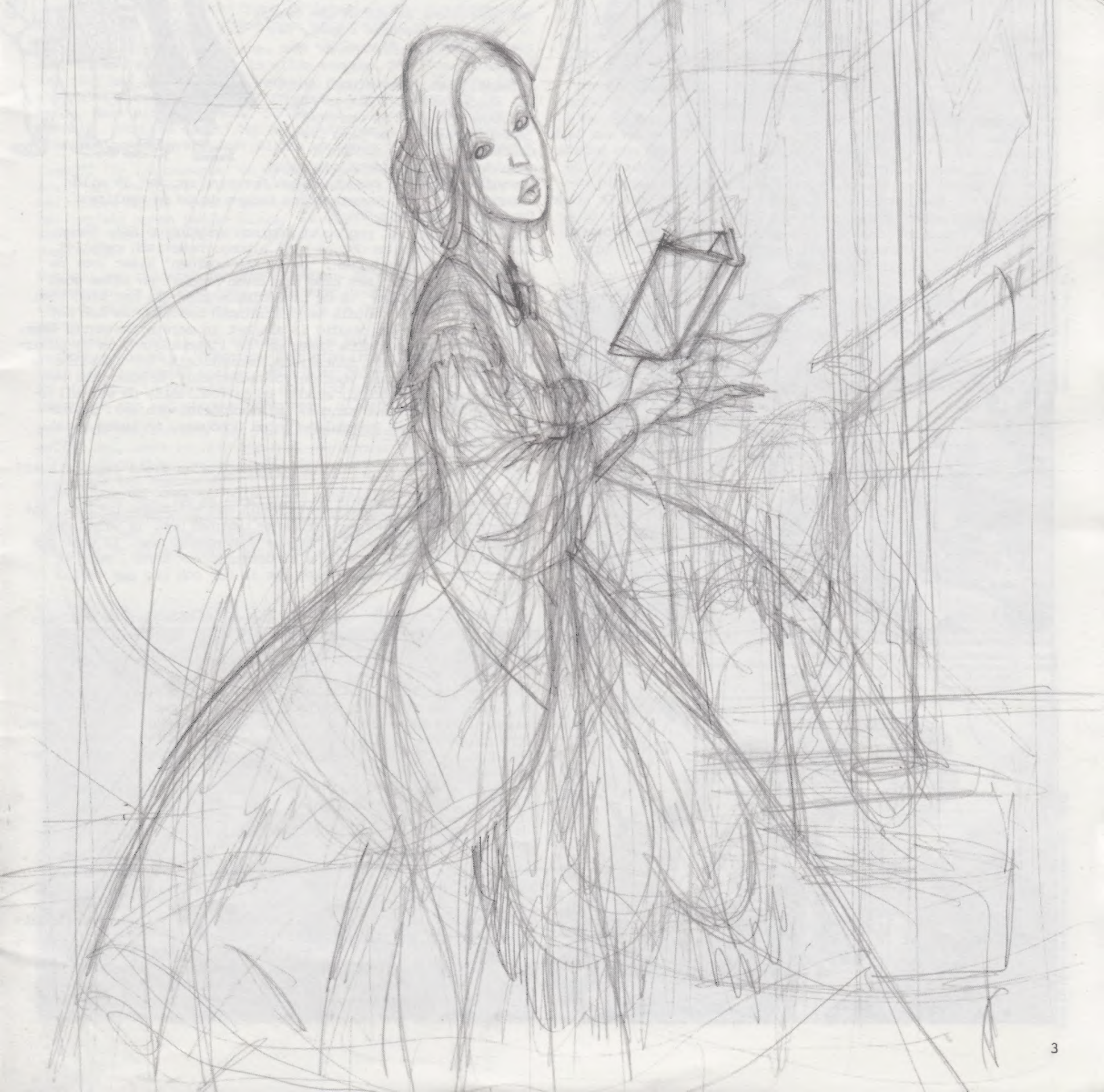
SAMBER

deel 1: **Minder is meer** *van de auteurs Yslaire/Hislaire en Balac/Yann werd enkele nummers geleden door onze lezers gekozen tot Beste Album Aller Tijden. We konden er dus niet om heen, eens uitgebreid aandacht te besteden aan dit fraaie werk. En uitgebreid is bij ons* **uitgebreid**, *dat wil zeggen pagina's en pagina's te lang, tot wanhoop van onze lay-outers, die alle afspraken om nu eindelijk weer eens een gemakkelijk, dun nummer te kunnen maken niet nagekomen zagen. Afijn, tot groot plezier van onze lezers, zullen we maar denken...*
In vier artikelen wordt een aantal achtergronden van **Minder is meer** *belicht. We beginnen met een artikel over Hislaire, de tekenaar van het boek (en moeten hier helaas vermelden dat een interview met scenarist Yann vooralsnog ontbreekt), dat gevolgd wordt door een artikel over de historische aspekten van de strip: hoe verzorgen de auteurs kledij en decors, en besteden ze in voldoende mate aandacht aan sociologische en psychologische aspekten? Vervolgens worden enkele kwaliteiten van* **Minder is meer** *besproken. Allereerst in een artikel waarin op een rijtje wordt gezet op welke manier de kleuren kunnen funktioneren binnen deze strip. Daarna in een artikel dat dieper in gaat op verteltechnieken en symbolen. Genoeg voor een middagje leesplezier, dachten we.*

Om het geheugen op te frissen geven we eerst een samenvatting van de inhoud van het boek, van de hand van Pascal Lefèvre.

MINDER IS MEER

begint als vader Samber ten grave wordt gedragen. Voor de weduwe is de zelfmoord van haar man niet zo erg, want 's avonds duikt ze al met een minnaar het bed in. Dat bevalt allerminst haar dochter, Sarah. Zij wil trouwens het onvoltooide boek van haar vader over **De oorlog der Ogen** *afwerken. Het is een anthropotheologisch essay over het begin der tijden, toen er een mensenras bestond met rode ogen. Dat ras had het gedurfd de Schepper aan te kijken zonder de blik neer te slaan. Daarop hadden de andere mensen de roodogigen uitgemoord. Doch één meisje wist aan de slachtpartij te ontkomen, maar haar nakomelingen zouden levenslang een vloek met zich meedragen.*
In het gezin van de Sambers is er ook nog Bernard, broer van Sarah, en uitgerekend hij wordt verliefd op Julia, een stropersmeisje met rode ogen. Tijdens een geheime liefdesnacht op het graf van de oude Samber sluiten Bernard en Julia een bloedverbond. Wanneer hij naar huis terugkeert stort hij in elkaar. Hij ijlt voortdurend Julia's naam. Wanneer Julia Bernard wil benaderen stuit ze op Sarah. Sarah gelooft rotsvast dat de roodogige Julia de oorzaak is van de ziekte van haar broer. Zij wil Julia doodsteken maar haar moeder komt tussenbeide. De weduwe lacht om het verhaal en werpt de geschriften van haar man in het vuur. Sarah vermoordt daarom haar moeder, maar Julia krijgt de schuld en moet vluchten. Bernard blijft verward achter.



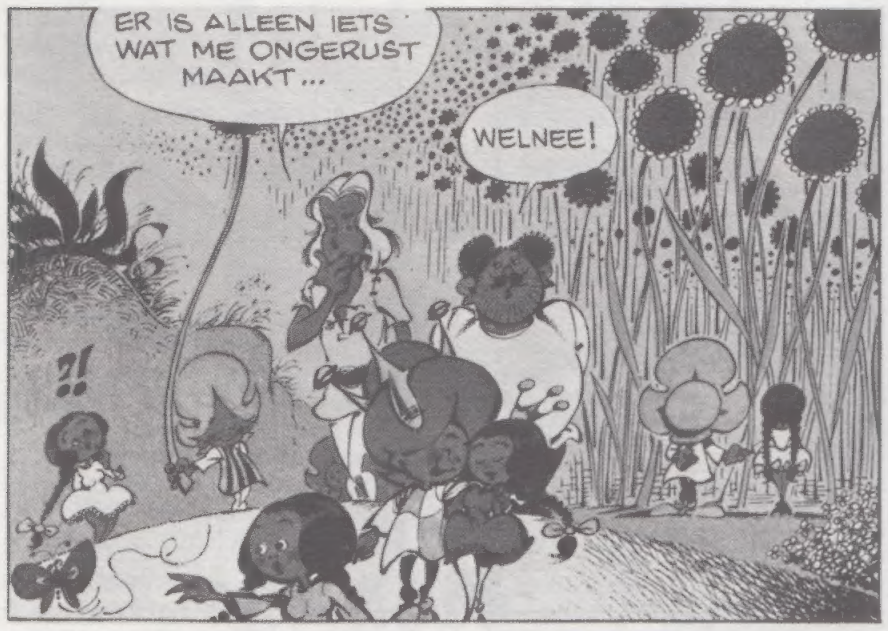
Bernard Hislaire: 'Mijn albums sluiten

Bernard Hislaire (geboren 11 januari 1957) publiceerde in 1975 voor het eerst in Spirou/Robbedoes, in de rubriek Vrij Vel.

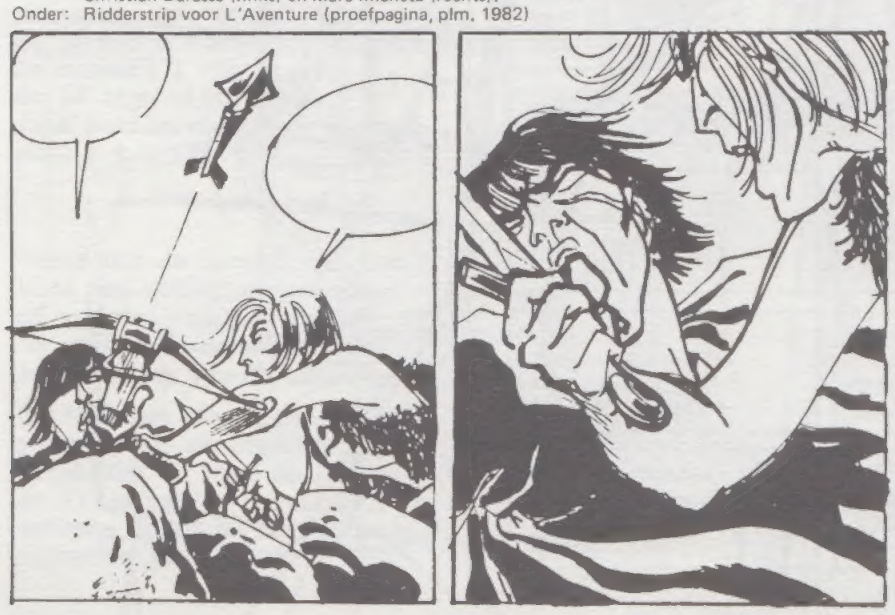
Hislaire: Ik teken strips sinds mijn zevende. Na mijn beslissing om er mee door te gaan, is het langzamerhand een obsessie geworden. Ik ontmoette Jean-Marie Brouyère, die toen scenarist (*Archie Cash*) voor Malik was en tekenaar in Spirou/Robbedoes. Hij stelde me voor om elke zaterdag bij hem te komen tekenen. Ik was toen dertien en een half. Hij gaf me raad, leerde me het vak. Op mijn 17de, toen ik van school kwam, ben ik begonnen bij Spirou/Robbedoes - onder andere in Vrij Vel -, gevolgd door *Zakkeloper en Blasius*, op tekst van Brouyère, mijn eerste vervolgverhaal. Drie jaar na mijn binnenkomst kwam *Frommeltje en Viola*. Ik heb ook samengewerkt met Cauvin, deelgenomen aan de Trombone Illustré en cartoons getekend voor een Belgische krant.

Van Zakkeloper en Blasius *verscheen één vervolgverhaal van 45 pagina's, 'Bij de Taaietenen' (nrs. 2077-2095, 1978), en één kort verhaal, 'De tikkende zanger' (Nr. 2225, 1980).* Frommeltje en Viola *startte in Nr. 2087 (1978) met 'Een Romeo voor Viola'. Waarom een strip over adolescenten?*

Omdat ik het zelf ook een beetje was. In 1978 ontmoette ik de nieuwe hoofdredakteur van Spirou, Alain de Kuyssche, de eerste dag dat hij in funktie was. Hij vroeg me of ik projekten had, en ik heb daarvan geprofiteerd om hem *Frommeltje en Viola* voor te stellen, ook al omdat Brouyère op dat moment overspannen was en geen scenario's meer leverde. Ik had er dus alle belang bij om iets nieuws te creëren. Ik had een idee dat me al zo'n drie tot vier jaar door het hoofd speelde. Het leek me een leuk onderwerp, en nog nooit gebruikt. Vandaaruit heb ik een eerste verhaal van vier pagina's gemaakt, 'Een Romeo voor Viola'. De Kuyssche was er zeer tevreden over, en ik heb een vervolg gemaakt. In het begin was het een beetje een feuilleton. Ik kende de personages goed, en had niet zoveel twijfels over wat er tussen hen zou gaan gebeuren. Het was een beetje een oefening in het schrijven van een verhaal, in het indelen van platen. De stijl veranderde in elk album.



Boven: Zakkeloper en Blasius bij de Taaietenen (1978)
Rechts: De tekenbende van Mazda (door Darasse). Bernard Hislaire (midden) met ateliergenoten Christian Darasse (links) en Marc Michetz (rechts).
Onder: Ridderstrip voor L'Aventure (proefpagina, plm. 1982)



De grote overgang lag bij het derde verhaal, 'De ijskoningin'. In totaal duurde het schrijven hiervan twee jaar, van 1980 tot 1982. In die tijd dacht Hislaire veel na, en hij ontmoette allerlei mensen, zoals Yann en Conrad. De voornaamste reden van de vertraging was echter de creatie van Lulu Chine. *Lulu Chine was een tragisch personage, maar het projekt tot op zekere hoogte ook, want hoewel Hislaire toen in totaal niet meer dan 4,5 plaat tekende, bleef het projekt hem daarna achtervolgen. Pas onlangs verscheen een kort verhaal van* Lulu Chine *in het album La bande à Renaud bij uitgeverij Guy Delcourt. Wie is Lulu Chine?*

Het is een jonge vrouw, betrekkelijk introvert, die leeft in de 20ste eeuw. Ze heeft maar één droom, namelijk om naar China te gaan, ongeacht hoe. Het is mijn eerste personage dat echt wanhopig is, mijn eerste droevige verhaal.

Dat pessimisme is ook al een beetje te voelen in 'Sombere dagen', het tweede album van Frommeltje en Viola.

Helemaal niet. Dat verhaal loopt wel slecht af, maar dat is erg betrekkelijk. Het is een heel lief verhaaltje. Met *Lulu Chine* daarentegen kom je midden in waanideeën vol zelfmoordneigingen. Bovendien komt het personage aan het eind om. Wat ik wilde laten zien was de wanverhouding tussen droom en realiteit. Daar komt alles uit voort.
'De ijskoningin' is een soort logisch vervolg op *Lulu Chine*. Maar ik realiseer me dat al mijn albums thematisch redelijk goed op elkaar aansluiten. 'De eerste woorden' staat voor de kinderjaren, waarin het kind het leven ontdekt en alles goed gaat. 'Sombere dagen' is de preadolescentie, als het kind zich realiseert dat er sociale verplichtingen bestaan, en dat het allemaal niet zo een voudig is als het in eerste instantie leek. *Lulu Chine*, die gestalte kreeg in 'De ijskoningin', is de pubertijd met alle dromen, fantasieën, sexualiteit. En 'La ville de tous les jours' staat voor de volwassenheid: je komt weer met beide benen op de grond, midden in de realiteit, de werkelijkheid met de negatieve kanten, zelfmoordneigingen enz. Daarom heb ik op het eind Frommeltje laten doodgaan, in ieder geval figuurlijk.

Houdt dat nu ook in dat je met Frommeltje en Viola *gestopt bent?*

Ik heb nog geen definitieve beslissing genomen. De strip verkocht wel redelijk, voornamelijk bij een volwassen publiek. Het is me duidelijk geworden dat ik me vergist heb. Ik wilde een kinderstrip maken, maar sprak dus volwassenen aan. Ik weet dus eigenlijk niet of ik wel een kinderstrip *kan* maken, maar ik wil het nog steeds heel graag, en ik heb ook nog een aantal ideeën.

Als de strip redelijk verkocht, waarom is het laatste deel dan niet in het Nederlands uitgegeven?

Volgens mij omdat ik ruzie had gekregen met de hoofdredakteur van Robbedoes. Dat ging overigens over iets totaal anders: een nogal pittige tekst die ik had geschreven over Yann en Conrad. Hij wilde dat ik daar iets in zou wijzigen, maar dat heb ik geweigerd. Als hij wilde censureren, moest hij dat zelf maar doen, vond ik. Nadien is *Frommeltje en Viola* niet meer in Robbedoes verschenen. *(Dat was overigens in de tijd dat Robbedoes een Nederlandstalig katern had, zodat de hoofdredakteur wel keuzevrijheid kreeg, maar ook minder ruimte. RS)* Zodoende kwam er ook geen album van.

Je bood Lulu Chine *aan (A Suivre) aan, maar hoofdreakteur Mougin weigerde. Wat was zijn kritiek?*

Ik heb al gezegd dat het een vrouw was die naar China wilde. Feitelijk stelde ze zich China voor als een gigantische witte berg, die ze moest beklimmen. Aan het eind van het verhaal omsluit de zee de berg, en Lulu Chine verdrinkt. Bovendien koppelde ik dat aan een sexuele daad. Mougin zei dat het hetzelfde was als *Moby Dick*, en daar snapte ik toen niets van. Nu wel, het is evident dat het gaat om het zoeken naar de maagdelijkheid en al die andere thema's die je overal in de literatuur vindt. Maar ik sneed die thema's aan met de naïviteit van een eerste communicant. Dat kan natuurlijk ook een interessante

thematisch goed op elkaar aan'

aanpak zijn, omdat alles erin tot uitdrukking komt.
Het project *Lulu Chine* is echter nooit van de grond gekomen door de kritiek van (A Suivre), waar ik destijds geen raad mee wist. Ik dacht dat ze erg negatief waren en ik voelde me geblokkeerd in de richting die ik opwilde. Op dat moment kon ik hun kritiek niet naar waarde schatten. Bij Dupuis ging alles goed voor mij. *Frommeltje en Viola* was goed ontvangen, en ik had zelfs net de Prix St. Michel gekregen. Kortom, de wereld zat op me te wachten, en ik zou met open armen bij de uitgevers worden ontvangen. Ik was gewoon erg naïef.

Een strip voor volwassenen moet je waarschijnlijk ook op een heel andere manier aanpakken als een kinderstrip...

Heel zeker. Wat *Lulu Chine* betreft had ik de fout gemaakt dezelfde manier van vertellen te hanteren als bij Dupuis gebruikelijk is, dwz de lezer alles zo veel mogelijk voorkauwen om maar een zo groot mogelijk publiek te bereiken. Op die manier wordt het niveau van het verhaal natuurlijk verlaagd. En wat ik in *Lulu Chine* wilde vertellen legde ik er dus allemaal te dik bovenop. Dat is voor oudere lezers niet prettig.

Ik had begrepen dat Lulu Chine *de laatste strip was waarvoor het schrijven je weinig problemen opleverde?*

Ja, de moeilijkheden begonnen met 'De ijskoningin' omdat ik daar alles van *Lulu Chine* in wilde stoppen. Tot 'De ijskoningin' ging het schrijven van verhalen als vanzelf. Ik vond het niet altijd even gemakkelijk om goed in mijn onderwerp te komen, maar als het eenmaal zo ver was, ging het schrijven ook vanzelf. 'Sombere dagen' heb ik bijvoorbeeld in acht dagen geschreven en de eerste vier platen van *Lulu Chine* in één nacht.

Terwijl 'De ijskonongin' in Spirou/Robbedoes liep, was je druk bezig met een projekt voor een nieuw blad, L'Aventure. Het zou het midden moeten houden tussen Robbedoes en (A Suivre). Aan het projekt namen verder Cossu, Berthet, Geerts, Jannin, Schlirf, Yann, Conrad en De Kuyssche deel. Wat wilde je daar voor maken?

Het zou een ridderstrip zijn geworden. Ik zelf was zeer geïnteresseerd in de 15de eeuw, vlak voor de godsdienstoorlogen, toen de middeleeuwen het meest barok en het meest gewelddadig waren.
Uiteindelijk heb ik het verhaal laten vallen omdat het te zeer betrokken was bij L'Aventure. Dat ging uiteindelijk, na een half jaar intensief werken, niet door omdat sommigen van ons er niet meer in geloofden. Al die tijd hadden we nooit enige garanties van een uitgever gekregen, alleen maar mooie woorden.

Het derde projekt voor een realistische strip slaagde uiteindelijk wel, want in 1984 begon de publicatie van Samber *in Circus. Voor dit verhaal werkte je samen met Yann. Waarom eigenlijk een scenarist?*

Het gaat er niet om of je al dan niet in staat bent om een verhaal te schrijven. Het is voornamelijk dat de ander zijn visie inbrengt. Een scenario schrijven is immers slechts techniek, dat leer je op den duur. Wat interessant is, dat is het mengen

Bernard Hislaire (foto PK)

van twee werelden, zien hoe een ander een bepaalde context aanbrengt. In de tijd dat ik de verhalen van *Frommeltje en Viola* zelf moest schrijven, heb ik een grote behoefte gekregen om een verhaal te delen, om iemand te hebben die antwoord geeft. Je slaat dan ook wegen in die je anders niet zou zijn gegaan.

Maar de samenwerking is nu beëindigd. Wat is er misgegaan?

Ik wil daar op dit moment niet teveel over kwijt, want daar komt toch alleen maar weer ruzie van. We konden echter niet

Lulu Chine (uit de 4,5 plaat gedateerd plm. 1980)

langer meer samenwerken omdat we allebei anders tegen de serie aankijken. Het is moeilijk uit te leggen, maar Yann ziet het meer als een feuilleton, en ik als een roman. In een feuilleton gebeuren iedere keer nieuwe dingen: de hoofdpersoon ontmoet bij voorbeeld iemand die achtervolgd wordt, en komt er geleidelijk aan achter wat er aan de hand is, en daarna gebeuren er weer nieuwe dingen. De schrijver weet als het ware niet meer dan de lezer. Maar een roman heeft een meer alomvattende visie. Alle elementen werken daar naar één punt. Je hebt een meer gestructureerd idee.

Hoe is de samenwerking aan het eerste deel verlopen?

Moeizaam, heel moeizaam. Maar je moet zo'n samenwerking ook niet zien zoals dat vroeger ging: de scenarist die de tekenaar voorschrijft wat hij moet tekenen. tegenwoordig is er veel meer diskussie tussen tekenaar en scenarist. Er wordt door beiden aan het verhaal gewerkt.

Wordt Samber *nu stopgezet?*

Nee, ik maak de serie verder in mijn eentje. Ik hoop dat ik het tweede boek aan het einde van dit jaar af heb. Dat zou moeten lukken, want ik werk momenteel aan niets anders.

Het verhaal speelt zich af in Parijs?

Ja, tijdens de Februari-revolutie daar. Bernard zal Julie opnieuw ontmoeten en ook neef Guizot komt weer ten tonele.

In de Nederlandse uitgave is Guizots naam veranderd in Kwiezot, een soort samentrekking van kwiebus en zot.

De Nederlandse vertaling gaat veel te ver. Daarin is echt alles vertaald, zelfs het grafschrift en de namen van personen. Hoe kun je nu iemands naam vertalen? Guizot is immers een verwijzing naar de toenmalige eerste minister. Hij is een ver familielid van deze Guizot, die in moeilijkheden gaat komen door zijn naam: hij kan immers niet ongeschonden blijven als de regering daar valt. Maar hoe kun je dit nu nog duidelijk maken aan het Nederlandse publiek?

Over vertalingen gesproken: de Nederlandse titel luidt 'Minder is meer', wat ons totaal niets zegt. Kun je ons vertellen wat de betekenis is van de oorspronkelijke titel?

Het vinden van een goede titel heeft ons veel moeite gekost. 'Plus ne m'est rien' is een regel uit een gedicht van Alfred de Musset, dat hij schreef na zijn scheiding met George Sand. Wat de preciese betekenis ervan in die kontekst is, weet ik niet,

Lulu Chine

maar het was een regel die sterk aansloot bij het gevoel dat wij bij het boek hadden. Voor mij had het twee betekenissen: 'Ik heb alles al' en ' Ik heb nergens spijt van'.

Citeren jullie vaker rechtstreeks uit het werk van romantische schrijvers uit die tijd?

We hebben veel werk van grote auteurs herlezen. Lamartine, Nerval, Hugo, noem maar op. Victor Hugo is dan mijn persoonlijke favoriet, die ik al in mijn jeugd las. Die man schrijft echt fantastisch, hij schrijft zoals hij ademt. In *Samber* hernemen we bepaalde thema's uit romantisch werk, en sommige zinnen blijven ons bij omdat ze zo treffend zijn, zo sterk. Je moet dat dan niet zien als plagiaat. We werken in een bepaalde traditie. Ook die auteurs hadden elkaars werk gelezen en gebruiken daar elementen uit.

In een artikel over historische achtergronden van 'Minder is meer' wijst Stijn van de Perre erop, dat jullie met de 'oorlog der ogen' ook nauw aansluiten bij racistische theorieën uit die tijd.

Ik moet je eerlijk zeggen dat ik Gobineau pas ontdekt heb via dat artikel. We hebben niet bewust bij vroegere theorieën aangesloten. Het racistische denken is ook iets van *deze* tijd.

Hoe ging het realistisch tekenen je af?

Samber is wat dat betreft een echte uitdaging. Ik werk er heel intensief aan. Voor het eerste deel was ik een heel jaar lang ondergedompeld in een soort tweede bestaan. In zou in de toekomst graag verder willen in het realisme, en, daarnaast, het karikaturale willen uitdiepen.

Schetsen voor de liefdesscene in Minder is meer (26:2)

DE LAATSTE WOORDEN
HISLAIRE
EH... WIL JE MET ME TROUWEN, VIOLA?
NEE! DOKTER! ZEG DAT 'T NIET WAAR 'S...
'T IS VOORBIJ
IK HEB ALLES VERKNOEID!
WE HOEVEN JE WEL TOCH NIET TE VERTELLEN DAT DEZE GAG VAN YANN EN CONRAD KOMT... SCHURKEN!

Parodie op Frommeltje en Viola (Robbedoes 2266, 1981)

Uit Bidouille et Violette 4: La ville de tous les jours

De liefdesscène die centraal staat in 'Minder is meer' lijkt me erg bewerkelijk.

Ja, hij was erg ingewikkeld om te tekenen, omdat je niet te maken hebt met één, maar met twee lichamen: mensen die elkaar omhelzen, vasthouden, aanraken. Het is erg moeilijk om te zien waar je, als mensen in een bepaalde houding staan of zitten, precies een hand of been moet tekenen.

Werk je dan met modellen?

Nee, nooit. Ik teken altijd uit het hoofd.

Uit de liefdesscène spreekt erg veel gevoel, in tegenstelling tot wat je gewoonlijk tegenkomt in strips.

In de tegenwoordige stripverhalen wordt erotiek vaak opgevat als een verzameling perversies, en maar zelden als een daad van liefde. In ons verhaal was het noodzakelijk om de vereniging van Bernard en Julia te laten zien, maar we hebben geprobeerd om er een echte liefdesscène van te maken, waarin de gevoelens even belangrijk waren als de lichamen.

Is het dan niet een beetje ongepast dat je Julia naakt voor de Franse Playboy hebt getekend?

Dat herinnert me aan een keer toen iemand me tijdens het signeren van boeken vroeg om een naakte Viola te tekenen. Ik vind dat er heldinnen zijn die je niet moet uitkleden, dat is een aantasting van de wereld van die serie. Zodoende was de enige manier waarop ik me in Playboy er uit kon redden, om een fragment te nemen dat verband had met het verhaal, en dat rechtvaardigt dat Julia op dat moment naakt is. Daarom staat naast Julia ook Bernard op de tekening. Het is het enige moment in het verhaal waarop ze ontkleed is.

Wat vind je van de invasie van de sex in de strip?

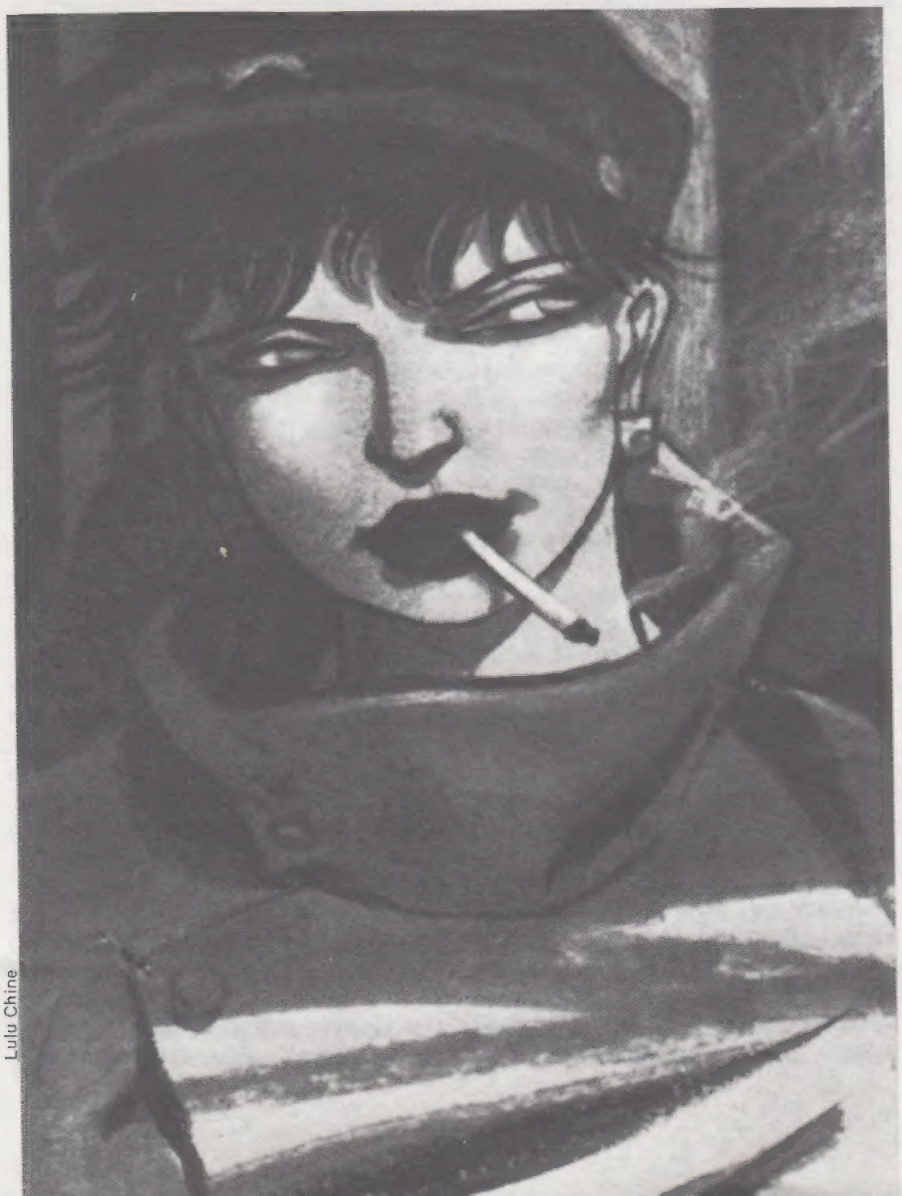
Het wordt een panacée. Als er een meisje in het verhaal voorkomt moet ze gedekt worden, dat is verplicht. De vrouwen zijn er om zich uit te kleden - de mannen nooit, overigens. Maar als het goed gedaan is, als het mooi is, ben ik er niet tegen. Want als je ertegen moet zijn dat meisjes zich uitkleden, dan moet je ook allerlei andere zaken gaan afwijzen, zoals het geweld. Daar houdt het niet op, en het leidt rechtstreeks naar een Reagan-achtige strip, dus de Dupuis-strips uit de jaren '50.

Zou je niet zelf een erotische strip willen maken?

Ik denk dat het heel veel kost om een goed erotisch verhaal te maken. Als je je personages uitkleedt doe je dat ook een beetje met jezelf, en dat is verwarrend. Omdat ik geen zin heb om iets banaals te maken, zoek je het een beetje verder, je onthult weer een beetje meer. Hoe anderen dan naar je kijken, dat is vaak storend.

René Smulders, m.m.v. Mat Schifferstein

Dit stuk is gebaseerd op een vraaggesprek dat Mat Schifferstein en Peter Kuipers in mei 1988 hadden met Hislaire, en het interview van Frédéric Niffle met hem uit oktober 1986, verschenen in Synopsis 5, aangevuld met uitspraken uit interviews gepubliceerd in Synopsis 3, Dynamick' 6, Les Cahiers de la Bande Dessinée 70 en Pilote & Charlie 20.



Lulu Chine

Illustratie voor Playboy (France)

De liefde van een verdoemd ras

"En jij, arme, stomme serafijn, wie zal ooit weten welke smartelijke geheimen achter je gesloten oogleden schuilen?"
(Julia, plaat 32)

De versteende engel wendt zich bedroefd af van de wereld voordat de hartstocht van twee jonge mensen de vervloeking voltrekt. Als tijdloos getuige van een waanzinnig drama...
De titel *Minder is meer...* roept in drie woorden de antithesen op die het verhaal van Samber overschaduwen. Antithesen die ook de periode waarin het verhaal zich situeert, overheersen. De politieke, literaire en anthropologische tegenstellingen die de eèrste helft van de 19de eeuw kenmerken. Opeenvolgende revoluties (1830-1848) zullen de pas verworven maatschappelijke evenwichten omgooien. De burgerlijke emancipatie na de Franse Revolutie kan de democratische tendensen niet meer tegenhouden. De dialectische spanning die in het romantisch realisme (1810-1856) besloten ligt, zal een moment in de romanontwikkeling beheersen waar genres als de fantastiek, de historische en typologische roman opgang maakten. Nog onder invloed van de romantiek zal de roman evolueren naar een positivistisch realisme en naturalisme in de tweede helft van de 19de eeuw.
Nieuwe theorieën van bio-materialistische origine formuleren de rassentegenstellingen die later racistische propaganda zullen inspireren.
Minder is meer... spreekt echter ook een waardering uit. We benaderen die periode, die Zeitgeist anders, vanuit ons waardenpatroon. En voor ons is minder nu meer... Het verleden heeft ons geleerd, de slingerbeweging is steeds hoger opgetrokken, de synthese bevindt zich nu op een ander niveau.

F. P. G. Guizot.

Naar de schilderij van P. Delaroche.

Historische sfeerbepaling

Het landgoed van de Sambers bevindt zich nogal afgezonderd van de buitenwereld. Kleding, huisraad, kapsels... zouden ons het gebeuren vaag in de 19de eeuw doen plaatsen. Ware het niet dat hun neef Kwiezot (1) met het laatste nieuws uit Parijs kwam aandraven. Parijs is in beroering. Als jonge officier van de politie, in dienst van de staatsveiligheid, gedraagt hij zich als getuige uit eerste hand. "Wat mij betreft, mogen ze al die dichters fusilleren" (p. 13).
Vooral de republikeinse agitatie van Lamartine ligt hem op de maag: "Hij predikt de opstand... "de revolutie van het misprijzen" zoals hij zelf schrijft" (p. 13). 1848: De februari-revolutie radicaliseert de juli-revolutie van 1830.
De liberale omwenteling van 1830 zette de ultraroyalistische koning Karel X aan de dijk en wist de republikeinse eisen te verzoenen met een gematigde constitutionele monarchie in de persoon van "burgerkoning" Louis-Philippe. Al snel bleken de nieuwe machthebbers niet bereid te zijn ter consequentie van een beduidende industriële vooruitgang de brede lagen van de bevolking ook politiek (stemrecht), sociaal (sociale wetgeving) en economisch (recht op arbeid) te emanciperen.
De arbeidersopstanden van begin jaren 1830 werden repressief onthaald (2). De economische crisis, vooral in de depressiejaren 1846-1847, deed het protest terug oplaaien. Vanuit verschillende hoeken drong men op hervormingen aan. Maar de uitdagende onverzettelijkheid van de meest invloedrijke raadgever van Louis-Philippe, Guizot, veroorzaakte een escalatie die uitliep op een gewelddadige confrontatie. De revolutie van 1848 verjoeg de koning en stelde de Tweede Republiek in... Lamartine ging vrij laat maar daarom niet minder onstuimig de oppositie in. Hij oogstte met zijn geschriften niet alleen succes in nieuwe kranten als *Le Bien Public*, maar vooral in zijn enthousiast onthaalde achtdelige *Histoires des Girondins*. Na de abdicatie van Louis-Philippe trad Lamartine toe tot de voorlopige regering waar hij een leidende rol opnam. Ook na de eerste verkiezingen met volledig (mannen)stemrecht kwam hij in de Uitvoerende Commissie die door de Assemblée aangewezen werd. Zijn antipathie voor de gauchistische drukkingsgroepen deed zijn populariteit behoorlijk tanen. Wanneer Cavaignac in juni 1848 militante arbeidersopstootjes hardhandig neersloeg en de commissieleden naar huis zond, was het even snel gedaan met Lamartine's politieke carrière.
Eind 1848 werd Louis Napoleon Bonaparte (neef van Napoleon I) tot president van de Republiek gekozen, eind 1851 pleegde hij een staatsgreep om zich eind 1852 als Napoleon II aan het hoofd te stellen van het Tweede Keizerrijk.
Vrij onverschillig en daarom sterk relativerend had Sambers vrouw de nakende machtswisseling weggegaapt: "Bah! De ene peer verjaagt de andere, meer niet" (p. 38).
Dit tijdskader is meer een fait-divers, een verstrooiing, een rimpeling in het water van het onheilspellende rustige landgoed. We kunnen die maatschappelijke achtergronden slechts vermoeden. Er moet nog met een stok in de poel geklopt worden.

Literaire sfeerschepping

Minder is meer..., oorspronkelijk *Plus ne m'est rien* (de titel zou aan Alfred de Musset (1810-1857) toegeschreven worden) wortelt nog heel sterk in de romantische traditie. Het grote thema is de liefde, de passionele liefde tussen amants maudits... Julia en Bernard worden onweerstaanbaar tot elkaar aangetrokken maar hun relatie is vervloekt. En niet alleen door het standenverschil, Julia als stropersdochter, dochter van een Parijse hoer, tegenover Bernard Samber, enige zoon van een intellectueel uit een respectabel geslacht ("Julia! Als je dat wil, zal ik je een naam schenken, een familie! p. 28).
Er weegt iets veel ingrijpender, veel fundamenteler. Een erfelijke belasting die teruggaat tot het begin der tijden. De paranoïde ideeën van vader Hugo Samber culmineren in de angstaanjagende voorspelling: "Wee degene die het roodogige wezen zal beminnen, want hij zal, zijn leven lang, tranen van bloed wenen..." (p. 28).
De onmogelijke liefde loopt inderdaad uit op een drama. De waanzin doodt wie hem negeert.
Het motief van de dood verhoudt zich echter zowel tot de blinde haat als tot de onvoorwaardelijke liefde, beide verterende passies. Zoals de haat de hele geest in bezit neemt, zo wil ook de liefde totaal zijn. "Ik wil alles met je delen!!"
Julia vraagt Bernard meer dan alleen maar het leven, de volmaakte eenmaking moet over de grenzen van het bestaan heen mogelijk zijn. "In je armen wil ik van liefde naar dood overgaan!" (p. 29). Volmaakte liefde is totale overgave.
Het visuele aspect domineert grotendeels de sfeerschepping: sobere tekeningen en vooral een expressief kleurenreliëf. De hoogoplaaiende emoties weerspiegelen zich in het passionele rood en het sobere zwart (3). Die overdracht van innerlijke gevoelens op de (uiterlijke) vormgeving vinden we ook in een andere context terug, en niet louter als stijlkenmerk.

Anthropologische sfeerschepping

De bizarre dood van Hugo Samber ("De koster, die hem heeft gekist, vertelt dat de ouwe zich eerst de ogen heeft doorgeprikt en daarna zelfmoord..." p. 3) overtuigt iedereen van zijn krankzinnigheid. Behalve zijn dochter Sarah. En ook Bernard kan moeilijk loskomen van de denkbeelden van zijn vader. Bernard twijfelt en blijft twijfelen. Maar eenmaal de stap gezet, kan hij niet meer terug.
Sarah erft Sambers obsessie die hij wou verwoorden in een mythisch verhaal, *De Oorlog der Ogen, een anthropotheologisch essay* (p. 20).

Ze brengt zijn notities bijeen en engageert zich om zijn levenswerk uit te dragen: "Vader, leid mijn pen... opdat ik geen afbreuk doe aan uw visionair genie en niet afzwak bij mijn interpretatie." (p. 26).
Hoe angstaanjagend irreëel die mythe van de oudste wereldordening in wezens met verschillende kleur van ogen ook overkomt, de teneur ervan is niet aan de fantasie van deze auteurs ontsproten. Deze theorie kadert in een gehele gedachtenstroming die al op het eind van de 18de eeuw de Franse intelligentsia beïnvloedde. Materialistische fysiologen als Canabis, poneerden nog voor de eeuwwisseling de stelling dat het "uiterlijke", het "lichamelijke" sterk verband hield met het "innerlijke", het "morele" van de mens. Dergelijke opvattingen stimuleren de opkomst van wetenschappen als de vergelijkende anatomie (Cuvier), de fysische anthropologie (de Quatrefages), de fysio(g)nomie, de frenologie (Lavater, Gall), de craniologie, cranioscopie en craniometrie (schedelindex), die allen als gemeenschappelijke deler hadden dat er op basis van lichamelijke kenmerken (vooral met betrekking tot de schedelvorm) verregaande radicaal deterministische uitspraken werden gedaan, zij het vooral in de wetenschappelijke discussies. De politieke gevolgen zullen pas later getrokken worden.
Na het tweede kwart van de 19de eeuw vallen een aantal theoretici op door hun uitlatingen. Hugo Samber kan één van hen zijn. Er zijn een paar opmerkelijke parallellen aan te duiden. Een voorloper van de Gobineau, Victor Courtet de l'Isle bekritiseerde in zijn *La science politique fondée sur les sciences de l'homme* (1837) de "reactionaire" methode van ene Augustin Thierry, vooral omdat die zich alleen bezighield "met botsingen tussen rassen in de oudste tijden" en omdat

hij "in herinneringen aan deze oudste gewelddadigheden, dat wil zeggen in het voortbestaan van haatgevoelens, de oorzaak van alle huidige botsingen" zoekt. De *Oorlog der ogen* van Hugo Samber beschrijft de bloedige confrontatie van stammen in onheuglijke tijden, enerzijds de wezens met de donkere ogen die samen met de blauwe, groene en bruine ogen coalitie vormden tegen de "verderflijke wezens" met de rode ogen (p. 24-29). Eeuwen later reciteert Sarah uit de geschriften van haar vader de haat en wraakzucht, "want de afstammelingen van de stam, gebrandmerkt met vurige ogen, zullen macht bekomen, te vuur en te zwaard, met tanden of klauwen, tot in het nakomelingschap van hun beulen!" (p. 43).
Een nog veel opvallender overeenkomst duikt op in het werk van een meer bekende schrijver als de katholiek Joseph de Maistre: in het tweede gesprek van *Les soirées de Saint-Petersbourg...* (1821) heeft hij het over de "wilden" (in verruimde betekenis van de "anderen"). Om hun verzet, hun zedelijke degeneratie te verklaren, veronderstelde hij dat hun voorouders een of andere ongehoorde misdaad hadden begaan, "een erfzonde van de tweede categorie" (4). Daarom waren ze als mensen niet meer gelijk tegenover God. De *Oorlog der Ogen* richt zich tegen de "verderflijke wezens" die het aangedurfd hadden de Schepper te aanzien zonder hun blik neer te slaan en die hij daarom voor eeuwig had gebrandmerkt, de wezens met de vuurrode ogen... (p. 24). De Maistre stond met zijn standpunt alleen tegenover de gevestigde ideologie. Hij kreeg er de bijnaam "lekentheoloog van de Voorzienigheid" voor (5). De meest bekende theoreticus uit die dagen, Joseph Arthur de Gobineau, gaf zijn in 1853 gepubliceerd *Essai sur l'inégalité des races humaines* een pessimistische kijk op de toekomst van de zuivere rassen. Van de twee principes van het rasse-instinct, de "wet van de afkeer" (verzet tegen kruisingen) en de "wet van de aantrekking" (de superieure rassen willen de inferieure rassen beschaving brengen), leidt het overwicht van de tweede tot een vermenging met "minderwaardig bloed". Deze kruising van ongelijke rassen loopt naderhand uit op vernietiging.
Dit pessimisme beheerst ook het Samber-drama. De vervloeking loopt als een rode draad door het verhaal. Bernard wordt innerlijk verscheurd door zijn liefde voor Julia, heen en weer geslingerd tussen angst en overgave. In de cruciale liefdesscène worden de geliefden één. Het "kwaad" is geschied. Hetzelfde symbool keert ook terug in de bloeiende snede die Julia in Bernards handpalm maakt, "maar of je 't nu wilt of niet, tussen onze beide zielen hebben we een stenen brug geslagen en het bloed dat ons verenigd heeft, stroomt onder de bruggeboog..." (p. 47). Met een gelijkaardige kwetsuur op de handrug van Sarah heeft de jonge Samber zich losgemaakt van de waanzin...
Yslaire en Balac hebben de "rassen"symboliek zowel in het scenario als in de tekeningen subtiel aangebracht. Met de "ogen-mythe" werkten ze heel wat indirecter dan wanneer ze huidskleur of gelaatsuitdrukkingen (de neus bijvoorbeeld) als rasse-kenmerk namen (6). Ook de tekeningen hebben hun functie: Julia wordt afgebeeld als een zigeunermeisje, met zwart haar, grote oorringen, handlezen, ... Zigeuners stonden drie eeuwen al aan de rand van de maatschappij, waar ze als uitgestotenen, verdoemden leefden. En de fantasie van de respectabele burger prikkelden. De Sambers daarentegen zijn statige, fiere mensen, met fijnzinnige gelaatstrekken. Met een verdorven geest.
Yslaire en Balac hebben *Minder is meer...* intens voorbereid. "Ik heb me volledig ingezet voor deze serie", verklaarde Yslaire kort na het verschijnen van de eerste bundel. Er zijn er nog minstens vijf op komst...

Stijn van de Perre

Dit artikel werd (met toestemming van de auteur) overgenomen uit 'Geschiedenis getekend' (Leuven, 1988).

Noten:

(1) Een knipoog naar de Franse politicus en historicus Guizot (1787-1874?)? De reactionaire Guizot werd in 1840 door Louis-Philippe als minister van Buitenlandse Zaken opgenomen in het kabinet Soult. Hij wierp zich snel op als het meest gewichtige lid van de regering. Zijn onbuigzaamheid maakte hem tot het eerste mikpunt van de revolutie in 1848. Tot ontslag gedwongen, vluchtte hij naar Engeland, maar keerde het jaar daarop naar Frankrijk terug om er zich volledig toe te leggen op geschiedschrijving, op zijn *Mémoires pour servir à l'histoire de mon temps (1858-1868).*

(2) Mevrouw Samber pikt in op Kwiezots berichten over de groeiende oppositie tegen Louis-Philippe: "Ik heb een hele leuke karikatuur van de arme koning...gezien. Hij werd er afgebeeld als een peer..." (p.13). Ongetwijfeld doelt zij op de beruchte en veelvuldig nagevolgde spotprent van Charles Philipon (1800-1862), uitgever van het satirische dagblad "Le Charivari" (waaraan ook Honoré Daumier meewerkte, aan wie in 'Geschiedenis getekend' ten onrechte deze prent wordt toegeschreven).

(3) "Ik probeer zoveel mogelijk aandacht te schenken aan emoties." Dat somber denken was Yslaire trouwens opgevallen bij het bekijken van 19de-eeuwse gravures. Ook Balac draagt met zijn taalgebruik bij tot de sfeerschepping. Althans volgens criticus Arnaud de la Croix: "Voor mij is Balac erin geslaagd een verloren taal opnieuw tot leven te wekken. De fraaie taal, zacht en tegelijk gewelddadig, van de laatste sombere romantici, van Musset tot Gabriele d'Annunzio." Zie vier critici en vijf vragen aan Yslaire en Balac in *Les Cahiers de la Bande Dessinée*, nr. 70 (juli-augustus 1986), p. 6-7.

(4) Een treffend citaat: "Een zware last die drukte op deze verdoolde rassen... Zo worden de natuurlijke ondeugden van de mensen bij de wilden alleen maar erger. Hij steelt, is wreed, losbandig, maar op een andere manier dan wij. Om misdadig te worden, moeten wij onze aard geweld aandoen; de wilde echter volgt zijn eigen aard, is tot het kwade geneigd en voelt geen wroeging." De reputatie van Julia, dochter van een stroper en een hoer, is niet veel beter... "Een hoeredochter die over liefde komt praten! ... Hier? Werkelijk te gek!..."(p.41). Weduwe Samber daarentegen laat zich de avond van de begrafenis van haar man al opvrijen door een neef en stookt Rosa, het dienstmeisje, op haar zoon Bernard wat te gaan verstrooien.

(5) Ondertitelde Hugo Samber zijn werk niet met "anthropotheologisch essay"? Anthropos, mens, kan ook doelen op de niet-religieuze mens, de leek...

(6) Terloops vermelden ze wel: "Met die jodenkop van jou hoeft niemand in je ogen te kijken om je eruit te trappen, Salomon!!" (p.3).

De kleuren van Samber

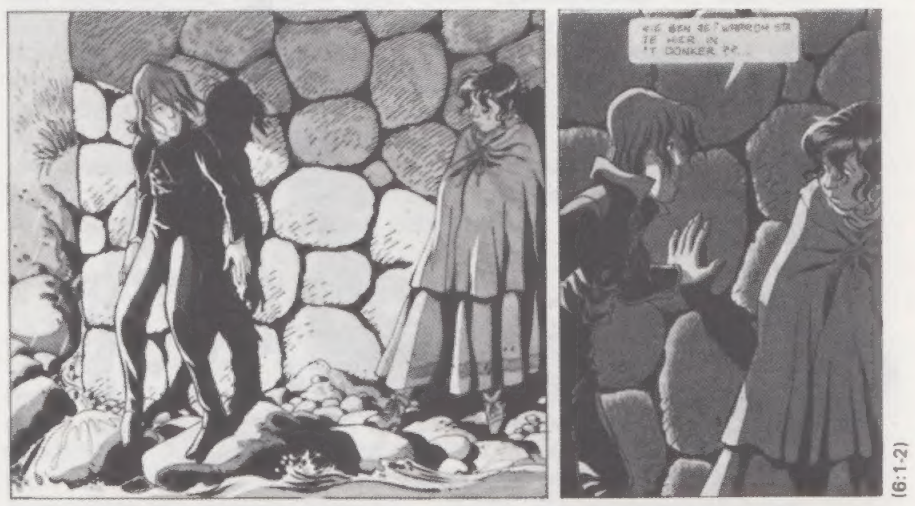
Eén van de meest onderschatte elementen in de strip is het kleurgebruik. Veelal worden kleuren gezien als een leuke versiering, zonder dat ze iets wezenlijks bijdragen. De striplezer staat er dan ook niet bij stil, zelfs al wijken sommige kleuren sterk af van de werkelijkheid. Wie had trouwens reeds gemerkt dat de hemel in de avonturen van *De Blauwbloezen* meestal geel gekleurd is! Vreemd, niet? Nochtans stoort het niet. Dit geel van de lucht moet immers voor een kleurkontrast zorgen met de personages in hun blauwe uniformen. Door de aanpassing van de werkelijkheid worden de protagonisten van het dekor losgeweekt. Kleur moet hier dus een vlotte leesbaarheid bewerkstelligen.
Dat is vaak zo, maar niet altijd. Stripmakers kunnen aan kleuren ook geheel andere funkties toebedelen. Het kleurgebruik in de strip is dan ook zeer gevarieerd en uiteenlopend. Bijgevolg is het geen sinekure om daar nog een klaar zicht op te hebben. Ook al omdat de theorievorming nog in haar kinderschoenen staat. In deze bijdrage wil ik mij daarom beperken tot een analyse van één album. En niet zomaar een album, maar ééntje waarin de kleuren een voorname rol spelen. Ik heb het over *Samber, Minder is Meer...* van Yslaire en Balac. Samber is niet door een studio ingekleurd zoals het gros van de stripproduktie, maar door de tekenaar zelf: "Balac en ik hebben het licht en de kleur een zeer belangrijke rol toegekend."
Algemeen kan men stellen dat het kleurgebruik in *Samber* een zekere realiteitszin bezit. Er wordt rekening gehouden met lichtval, schaduwen, nuances... Kleurtonen stemmen ruwweg overeen met de werkelijkheid. Maar Yslaire streefde allerminst een hyperrealisme na. Voor hem is het oproepen van een bepaalde stemming belangrijker dan het juist weergeven van elk detail. (Dit kadert trouwens binnen de romantische traditie van de vroege 19de eeuw, waar het verhaal gesitueerd is).
De moord op de weduwe vindt bijvoorbeeld plaats in een rode gloed, die slechts deels door de aanwezigheid van het brandend haardvuur verklaard kan worden. Het ligt voor de hand dat Yslaire het rood bewust overdrijft om de scène een sterke dramatische lading te geven. Er is dus een sterke wisselwerking tussen de inhoud en het kleurgebruik. Daarom is het interessant om na te gaan welke funkties de kleuren zoal vervullen in relatie tot het verhaal. Hoe zij meehelpen een verhaal op te bouwen en te vertellen. De funkties die ik uit *Samber* gedistilleerd heb, overlappen soms elkaar maar ze zijn wel handig om wat wegwijs te raken in het kleurlabyrint. Best neem je het album bij de hand, omdat er regelmatig verwezen wordt naar voorbeelden.

1. Situeringsfunktie

Eerst en vooral helpen de kleuren ons om de handelingen in de ruimte en de tijd te situeren. We zien bijvoorbeeld dat de begrafenis zich overdag afspeelt, omdat de kleuren helder zijn. 's Nachts zijn de kleuren natuurlijk duister. Op die manier kan de tekenaar, zonder een beroep te doen op een verklarende tekst, tijdsovergangen suggereren. Zelfs al tekent hij twee haast identieke plaatjes na elkaar (34:12 en 35:1), het kleuronderscheid tussen de twee prentjes maakt dan duidelijk dat er een overgang is van nacht naar dag. Zo is het ook best mogelijk om twee verschillende scènes door elkaar te monteren, zonder de lezer te verwarren. Van plaat 24 tot 31 wordt de nachtelijke vrijpartij op het kerkhof afgewisseld met scènes in het huis van de Sambers, waar Sarah haar vaders boek aan het voltooien is. De eerste scène baadt in een koel grijs maanlicht, terwijl de tweede steeds in sepiakleuren gedompeld is. Bij zo'n alternerende montage is het uiteraard noodzakelijk dat er een zekere konsekwentie steekt in de kleuren (tenzij de stripmaker de lezer opzettelijk het noorden wil laten verliezen). Het kan daarentegen heel effektvol zijn soms de (kleur)verwachtingen van de lezer te doorbreken, bijvoorbeeld om bepaalde gebeurtenissen te beklemtonen, maar daar straks meer over (zie 4. Aksentuatiefunktie).

2. Sfeerfunktie

"Wat me voor alles boeit in *Samber*, dat zijn de personages en het leven dat ze leiden. De realiteit interesseert me niet, het is de sfeer die op de eerste plaats komt."
De romantische ingesteldheid van de vroege negentiende eeuw zit in *Samber* ingebakken. Niet alleen de lokatie (gebergte) is typisch romantisch maar eveneens de waarde die aan het landschap wordt toegekend. Het landschap als een gemoedstoestand. Op plaat 5 trekt een bedroefde Bernard het landschap in, de heersende sfeer is er een van treurigheid (koud groen-blauw grijs). Bovendien hebben de vallende blaren dezelfde kleur als het haar van Bernard (bezoedeld rood).
Aan het einde van het album heeft het landschap een andere grondtoon gekregen: het grijs is nu lichtjes vermengd met rood. Het lijkt wel alsof heel de omgeving het vergoten bloed (van de moord, enkele pagina's ervoor) heeft opgezogen. Zo'n roodzweem aan het einde van het album geeft natuurlijk een andere stemming dan het groen-grijs uit het begin van het verhaal.


(6:1-2)

3. Pars pro toto-funktie

Door slechts een deel te tonen, roept men het geheel op: bijvoorbeeld een gevolg verraadt een oorzaak. Als plotseling een prentje opklaart (p. 6, 7, 8) dan wijst dit erop dat het bliksemt, ook al zien we de bliksemschicht (oorzaak) niet. Maar hoe weten we dat het om een bliksem gaat? Wel, de eerste keer toont de tekenaar ons die schicht samen met het opklaren van een plaatje (p. 5). Door een leerproces gaan we immers bepaalde kleuren met bepaalde situaties associëren. Zo leren we in de loop van het verhaal sepiakleuren te verbinden met de interieurscènes (althans die door kunstlicht worden verlicht). Als we op een bepaald ogenblik (p. 39) plotseling een sepiagloed in een buitenscène bemerken, dan snappen we dadelijk dat iemand met kunstmatig licht van binnen naar buiten is gekomen. Yslaire toont ons in eerste instantie het nieuwe personage niet, maar maakt zijn aanwezigheid duidelijk door, zoals reeds gezegd, een kleurverandering en door een ballon met de uitroep: "Genoeg Rosa."

4. Aksentuatiefunktie

Zoals hoger wordt gemeld kan een stripmaker de kleurverwachting van de lezer beschamen om iets te beklemtonen. Zo benadrukt Yslaire de ogen van het zwerversmeisje en het bloed, door ze in verzadigd, dus zeer gekoncentreerd rood weer te geven. De overige kleuren zijn daarentegen weinig verzadigd. De rode ogen van Julia springen bijgevolg uit de grijze omgeving naar voor. Een andere kleurafwijking treffen we aan op plaat 3. Wanneer Bernard woedend toespringt krijgen zijn zwarte rouwkleren een rode tint, meteen zitten we bij het symbolisch gebruik van kleuren.

5. Symboolfunktie

De keuze van het rood voor de ogen van Julia en het haar van de Sambers zal allicht niet alleen ingegeven zijn door het 'warme' karakter van het rood. Van oudsher verbindt men nog

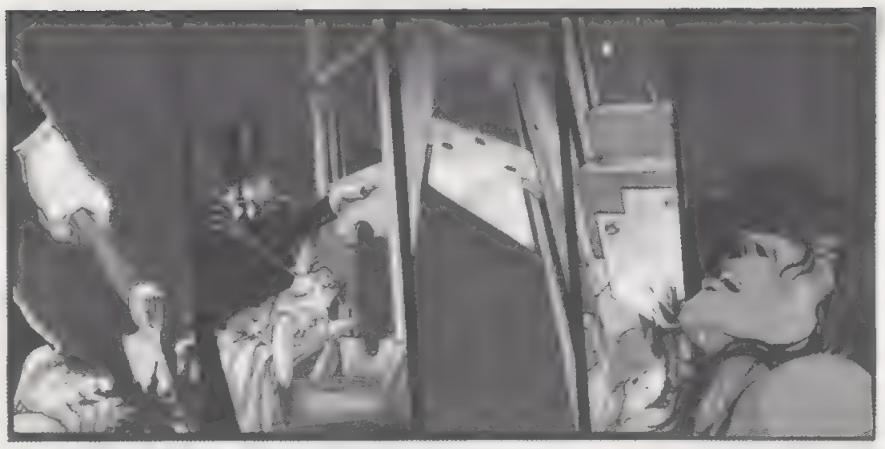
heel wat betekenissen met deze kleur. Volgens de klassieke kleurenpsychologie wordt het rood in nauwe samenhang gezien met het leven of althans met de krachten van het leven: krachten die zich zowel in positieve daden kunnen omzetten (bijvoorbeeld de liefde tussen Bernard en Julia), als zich kunnen richten op vernietiging (bijvoorbeeld de vloek die Julia met zich meedraagt).
Het grijs daarentegen bezit weinig kracht of dynamiek. Terwijl het rood vol spanning is en zich op de voorgrond dringt, blijft het grijs indifferent. Donkergrijs wordt bovendien vlug geassocieerd met somberheid. Welnu, de hevige romantische vrijscène is in grijze kleuren weergegeven, alleen de rode ogen van Julia en het bloed van het bloedverbond priemen daaruit. De hevige innerlijke passie wordt wat getemperd door de omgeving (kerkhof), waar dood heerst maken zij leven. Vandaar wellicht dat fel kontrast tussen het dominante grijs en het verzadigde rood van de ogen en het bloed.

6. Anticipatiefunktie

Tijdens de dramatische konfrontatie in het huis van de Sambers (p. 41-45) overheerst een roodgloed. Het is een moment van strijd, geweld. Sarah wil Julia vermoorden maar vermoordt uiteindelijk haar eigen moeder. Er vloeit bloed.
De rode grondtoon van deze scène wordt eigenlijk iets vroeger geanticipeerd, namelijk in de nachtmerrie van de zieke Bernard (p. 37). In die verschrikkelijke droom verdringt het rood het grijs naarmate de spanning toeneemt. Wanneer in de droom de beul wil toeslaan, is het rood op zijn hevigst en wordt de droom onderbroken. In het vervolg van de droom op plaat 44 neemt het rood weer in intensiteit af. De moord is dan in werkelijkheid ook reeds gebeurd. Als Bernard uit zijn bed opstaat en naar de plaats van het drama strompelt, beweegt hij zich eveneens van het grijs (van zijn slaapkamer) naar het rood, de plaats waar het onheil is geschied.

7. Découpage-funktie

In *Samber* wordt deze funktie voorbehouden aan het wit en het zwart. Het is in feite niets anders dan de kleur van de ruim-



(44:3-7)

tes tussen de verschillende plaatjes, die zelf omrand zijn door door een zwart kader. Gewoonlijk is dit het wit van het papier. Dit wit, deze afwezigheid van kleur, duidt op de elliptische struktuur van het beeldverhaal, op het diskontinue. Alleen tijdens de droomscènes zijn de tussenruimtes niet wit maar zwart. Hierdoor lijken de verschillende plaatjes van de droomscène aan elkaar vast te zitten, gevangen binnen één geheel. Zo beklemtoont de tekenaar het verschil tussen 'realiteit' en 'droom'. Opvallens is wel dat Yslaire aan zo'n droomgeheel nog één plaatje van een ijlende Bernard plakt; zo wordt ieder misverstand omtrent wie er droomt vermeden.

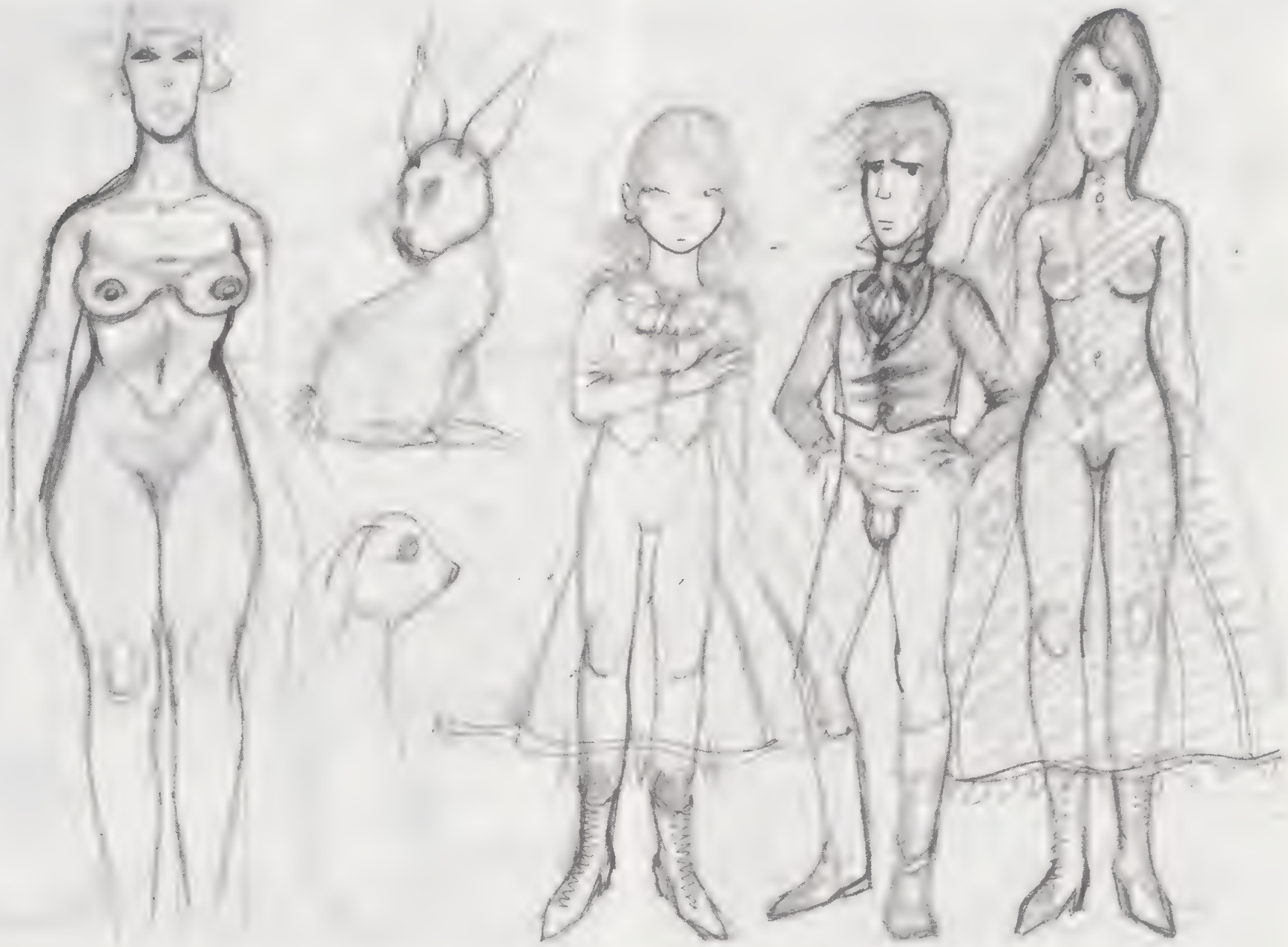
Besluit

Hopelijk is het duidelijk geworden dat kleuren mee betekenissen kunnen opbouwen en meehelpen een verhaal vertellen. Uiteraard worden kleuren gebruikt in kombinatie met andere expressiemiddelen (kadrage, kompositie, verbale tekens...), maar dat is misschien stof voor een ander artikel.

Pascal Lefèvre

Dit artikel werd (met toestemming van de auteur) overgenomen uit 'Andere Sinema', nr. 78, maart-april 1988.

Eén van de eerste ontwerpschetsen voor de hoofdpersonen van 'Minder is meer'



Samber: helder en complex

Minder is meer *is niet alleen een bijzonder goed vertelde strip, maar ook een complex werk vol betekenissen. In het voorafgaande artikel besprak Pascal Lefèvre de verschillende manieren waarop Hislaire gebruik maakt van kleur. In dit artikel belichten we enkele andere aspecten van dit bijzondere werk (NB evenals in de voorgaande artikelen hebben de verwijzingen naar het album betrekking op de* plaatnummers, *niet de pagina's).*

Eenvoudig van opzet

De opbouw van *Minder is meer* is in beginsel eenvoudig gehouden: de gebeurtenissen spelen zich af binnen twee etmalen, op drie dicht bij elkaar gelegen plaatsen en de hoofdhandeling, de verbintenis tussen Bernard Samber en Julia, krijgt in dit eerste boek al duidelijk gestalte, zowel door de liefdesscène in de graftombe als door de gewelddadige dood van Bernards moeder, die een scheiding tussen de geliefden teweegbrengt. De auteurs van de strip houden zich niet strikt aan eenheid van tijd, plaats en handeling, zoals die in de klassieke theaterregels vervat is, maar ze benaderen die wel; een eerste aanwijzing ervoor, dat zij een heldere vertelling nastreven. Ook het aantal belangrijke personages houden zij beperkt: op het eerste plan komen de leden van het gezin van de overleden Hugo Samber: zijn vrouw, zijn dochter Sarah en zijn zoon Bernard, en daarnaast de stropersdochter Julia. Op het tweede plan komen Kwiezot, de minnaar van mevrouw Samber, en het dienstmeisje Rosa. De andere in het boek voorkomende personages spelen geen rol van betekenis.

Zonder woorden

Minder is meer is niet alleen eenvoudig gehouden qua opzet; ook in de uitwerking streven de auteurs een optimale leesbaarheid na, zonder te kiezen voor gemakzuchtige oplossingen. Zo vertellen Yann en Hislaire het verhaal alleen met behulp van beelden en *direkte* (gesproken of geschreven) teksten en wordt nergens gebruik gemaakt van begeleidend kommentaar. Maar hoe kunnen dan veranderingen in tijd en ruimte worden aangegeven? Door de *beelden* zelf. Door slechts drie plaatsen van handeling te kiezen, zijn de *decors* voor de lezer snel herkenbaar. Door middel van de kleuren kan Hislaire aangeven of een scène binnen of buiten gesitueerd moet worden en of er wel of geen kunstlicht aanwezig is. Het *tijdstip* van de dag kan eveneens afgeleid worden uit de gebruikte kleuren (zie voor meer details hierover het artikel van Pascal Lefèvre) en bovendien kan Hislaire op gezette tijden een uurwerk in beeld brengen (1).

Afstand en ruimte

Op een effectieve en elegante manier geven Yann en Hislaire de lezer informatie over plaats en tijd. Maar ze doen nog meer: ze geven de lezer ook informatie over *afstanden* en *ruimte*. Het verhaal begint op het kerkhof, waar de familie Samber gecondoleerd wordt. Bernard loopt weg om in zijn eentje te gaan treuren. Als het slecht weer wordt, schuilt hij onder een stenen bruggetje, waar hij Julia ontmoet. Nadat Bernard teruggevonden is door zijn zuster reist het gezin terug naar huis. Die nacht verlaat Bernard het huis. Op weg passeert hij eerst de brug en bereikt uiteindelijk de begraafplaats. Als we Bernard, na zijn ontmoeting met Julia bij het graf van zijn vader, opnieuw het bruggetje zien naderen (33:1), weten we niet alleen waar hij zich bevindt, maar we weten ook waar hij naar toegaat; hij is weer op weg naar huis. We weten nu hoe de drie plaatsen van handeling ten opzichte van elkaar gesitueerd zijn: het bruggetje bevindt zich ergens op de weg van het huis naar het kerkhof. Maar we weten meer: we hebben ook een globale indruk van de *afstand* tussen deze plaatsen. De brug met het riviertje bevindt zich relatief dicht bij het kerkhof; het huis van de Sambers is verder weg gelegen. Als we op 33:1 Bernard het bruggetje zien naderen, *kennen* we het landschap, ook als we het niet zien, ook als het zich buiten de kaders voortzet. Links voelen we de aanwezigheid van de begraafplaats, rechts -maar verder weg- die van het huis; we weten hoe lang Bernard ongeveer moet lopen om van de ene plek op de andere te komen. Informatie, die we bij stukjes en beetjes hebben gekregen, maar *zonder dat de auteurs die expliciet vermeld hebben*: we hebben Bernard van het kerkhof naar het riviertje zien lopen (5:1-4), we hebben gezien, hoe zijn zus hem -in de buurt- zocht en terugvond (8:8- 9:8), we hebben hen terug zien lopen naar het kerkhof (10), met de koets naar huis zien gaan (11) en we zagen, hoe Julia te voet het huis van de Sambers bijna tegelijk met het gezelschap bereikte (12:6). Uit deze en de scènes van de volgende nacht hebben we afgeleid hoe de drie belangrijkste plaatsen van handeling ten opzichte van elkaar gesitueerd zijn. Yann en Hislaire geven de lezer notie van ruimte en tijd, zonder gebruik te maken van begeleidend kommentaar.

Wat willen de personages

Wat de lezer over de personages, hun denken en handelen moet weten, krijgt hij ook via beelden en direkte teksten. Begeleidend kommentaar wordt door de auteurs nooit gegeven, hoewel de introduktie van de belangrijkste personages wel op een vergelijkbare manier gaat: nadat de auteurs aan het begin van het boek de personages van mevrouw Samber, haar zoon en dochter aan de lezer hebben voorgesteld (1-2) wordt op de derde bladzijde hun achtergond toegelicht bij monde van een aantal kinderen, die van een afstand het condoleren gade slaan. In de rest van het verhaal moeten we de motieven van de personages *afleiden* uit hun doen en spreken (merk hierbij op, dat Yann en Hislaire hun personages ook nergens laten *denken*; denken fungeert in veel gevallen namelijk op dezelfde manier als begeleidend kommentaar, en deze auteurs willen hun lezers niet alles voorkauwen). De personages kunnen *over zichzelf* praten en *over hun relatie tot iemand anders* (zo wordt door Bernard en Julia tijdens hun liefdesnacht veel gesproken (23-31) en richt Sarah zich rechtstreeks tot haar vader in 26:6: *"Vader, leid mijn pen... Opdat ik geen afbreuk doe aan uw visionair genie en het niet afzwak bij mijn interpretatie ..."*). Ze kunnen ook hun oordeel geven *over anderen*; er worden heen en weer nogal wat snerende opmerkingen gemaakt, en zelfs de bediende weet in zijn schijnbaar neutrale opmerking in 14:7 een venijnige kritiek te leveren. Maar ook hier geldt weer, dat tekst *en* beeld vertellen: niet alleen wat gezegd wordt, maar ook wat getoond wordt spreekt boekdelen. Neem de introduktie van Rosa, het dienstmeisje: voordat we haar als herkenbaar personage te zien krijgen (ze is al aanwezig in 12:2, als de Sambers thuis komen), geeft Hislaire

Uit Samber deel 2

ons een close-up van haar borsten. Zo presenteert zij zich aan Bernard, die totaal geen belangstelling toont, ook niet voor de andere vruchten, de rode kersen, die zij hem op een schaal aanbiedt. Woorden zijn hier overbodig: de close-up in 13:1 en de kwade blik in Rosa's ogen in 13:3 maken haar verlangen vanaf het eerste moment duidelijk. Bekijken we de tafelscène van plaat 13 nogmaals, dan valt op dat Sarah de tafel al verlaten heeft voordat de maaltijd echt beëindigd is. Gezellig vindt ze het blijkbaar niet, en dat wordt ons ook wel duidelijk gemaakt als zij zich laat horen in 13:4. Een ander fraai voorbeeld van het in beeld brengen van gedachten en emoties geeft 14:4. Mevrouw Samber heeft net een bijzonder gevoelloze opmerking met betrekking tot haar zojuist begraven echtgenoot gemaakt (14:3: *"Het weer wordt nog slechter! Waarschijnlijk je vader die zich een laatste keer boos maakt..."*) en we zien het plezier van de moeder en de woede van de dochter op beider gezichten weerspiegeld. Beelden zeggen vaak meer dan woorden, maar hoeveel stripauteurs proberen de mogelijkheden van een vertelling via beelden daadwerkelijk uit?

De kracht van de compositie

Hislaire is in staat met *beelden* te vertellen wat anderen alleen met *woorden* doen: hij weet de lezer een goed begrip bij te brengen van ruimte, tijd en handelen, zonder zijn toevlucht te nemen tot begeleidende tekst. Hij denkt na over zijn beelden, over hoe hij iets in beeld wil brengen, de mise-en-scène. Onderdeel van de mise-en-scène is de *compositie*. De compositie van de afzonderlijke beelden en van de pagina als geheel. De eenvoudigste strip lees je van plaatje naar plaatje, van links naar rechts, net als je een regel uit een boek leest. Op het einde van de eerste regel ga je terug naar het begin van de volgende en die procedure herhaal je tot je op het eind van de bladzijde bent. In zijn primitiefste vorm lees je een strip ook zo. Maar stripauteurs hebben geleerd meer te doen met hun strippagina dan het indelen van de plaat in strookjes en het indelen van de stroken in losse plaatjes. Een nieuwerwetse strip lees je dan ook niet meer als een gewoon boek. Moderne stripauteurs verzorgen niet alleen de afzonderlijke beelden, maar ook de plaat als geheel, al is het maar om van de plaat een mooi geheel te maken. Hislaire doet echter meer met zijn strippagina's; hij weet door de compositie de plaat een bepaalde *zeggingskracht* te geven. We geven twee voorbeelden.
Pagina 1. De familie Samber staat aan de uitgang van het kerkhof en wordt gecondoleerd. Verhaaltechnisch gezien heeft Hislaire geen hele pagina nodig om dit te vertellen; hij zou genoeg hebben gehad aan een -verkleinde- weergave van plaatje 4. Maar de plaat dient allereerst als openingsplaat, als sfeerschildering. De plaat maakt een *statische* indruk. Een indruk, die goed past bij het *karakter* van de afbeelding. In een strip heeft een grote plaat altijd iets statisch. Immers, een strip ontleent zijn dynamiek voor een belangrijk deel aan het feit, dat de lezer in een relatief snel tempo een aantal kleine plaatjes na elkaar 'leest'. Maar Hislaire versterkt het bijna bewegingsloze karakter van de plaat nog door de compositie die hij kiest. Lezen we de pagina opnieuw: in de eerste strook krijgt de lezer achter elkaar drie close-ups te zien van één of meer in de rouw geklede personages. De beelden zijn bijna identiek, ze vormen een herhaling en creëren een kadans, een langzaam ritme tijdens het lezen. Door het zwart van de kleren lijken de beelden ook in elkaar over te lopen, de strook lijkt samen te vloeien tot één beeld. De plaatjes roepen ook een vraag op: naar wie kijken de afgebeelde personages? Door het in de eerste strook steeds laten terugkeren van bijna identieke beelden en het licht bevreemdende karakter van de close-ups verschuift de aandacht van de lezer niet alleen van links naar rechts (van het ene naar het volgende plaatje), maar ook van *boven* naar *beneden*, waar de lezer een antwoord vindt op zijn vraag. De personages die wij in de eerste strook zien, zien wij door de ogen van de Sambers, en meer specifiek door de ogen van mevrouw Samber. Naast haar worden twee oudere personages (de grootouders?) gecondoleerd; Bernard en Sarah staan terzijde, hand in hand, en kijken toe. Dat is wat wij, van links naar rechts, in het onderste plaatje kunnen 'lezen'. De eerste plaat laat zich dus in eerste instantie lezen volgens horizontale en vertikale assen. *Horizontaal* volgens twee assen: aan de bovenkant, van plaatje naar plaatje, en aan de onderkant, van de familie, naar mevrouw Samber, haar kinderen en, tenslotte, een treurende engel (waarop we zo nog terug zullen komen). *Vertikaal* via drie assen, vanaf de bovenste plaatjes (en let hierbij op de symmetrische compositie van het middelste plaatje, dat de aandacht van de lezer naar beneden lijkt te drukken). De compositie van de eerste plaat is voornamelijk bepaald door deze horizontale en vertikale assen; minder opvallend is de aanwezigheid van een diagonale as van linksboven naar rechtsonder, van de geopende hand van de oude vrouw, via de engel naar de rode herfstbladeren. In de voornamelijk grijs-blauw-zwarte pagina valt dit rood op; de aandacht van de lezer zal uiteindelijk steeds in de rechterbenedenhoek terechtkomen. Met welk doel? Hislaire trekt op deze manier de aandacht naar een deel van het beeld, dat bepaald wordt door de aanwezigheid van een grote, stenen engel. Een beeld, dat diepe droefenis uitdrukt. Dit beeld maakt ook deel uit van de onderste horizontale as. Wie deze as van links naar rechts 'leest' zou kunnen vermoeden dat de personages van Sarah en Bernard, die niet deelnemen aan de condoleance, maar terzijde staan (en let op Bernards schijnbaar onverschillige houding: één hand in zijn broekzak, zijn benen gekruist), weinig betrokken zijn bij de dood van hun vader. Maar wie de as verder volgt, merkt dicht in hun nabijheid de diep bedroefde engel op...

Wie slaat, krijgt zelf de klappen

Een begrafenis is natuurlijk heel wat anders dan een flinke knokpartij en het gevecht op plaat 4 krijgt dan ook een heel andere uitwerking. De eerste drie plaatjes kennen stuk voor stuk geen opbouw via horizontale en vertikale lijnen, maar door middel van *diagonalen*. De beelden zijn als het ware *'uit evenwicht'* (Merk ook in dit verband het omvallende kruis in 4:1 op). In de drie plaatjes zijn niet beide diagonalen even belangrijk. In het eerste plaatje overheerst de as van rechtsonder naar linksboven (met het voorste hek, Bernard en het kruis mee), in het tweede plaatje overheerst de as van linksboven naar rechtsonder (opnieuw Bernard en het kruis), in het derde de as van rechtsboven naar linksonder (volgens de arm van Bernards aanvaller). Plaatje 2 en 3 zijn boven elkaar geplaatst; beide diagonalen houden elkaar 'in evenwicht'. De gevechtsscène als geheel laat zich ook lezen als een *cirkel*, als we het personage dat in 4:1 een aanval doet op Bernard volgens de tweede as in dat plaatje, van rechtsboven naar linksonder, in onze lezing betrekken: deze figuur trekt de aandacht van de lezer naar de rechterbovenhoek van 4:1 en zodoende naar 4:2. De aktie begint dus met de klap die Bernard *uitdeelt* in 4:1 en eindigt in 4:3 met de klap die hij *krijgt*, grafisch gezien vlakbij de plaats waar de handeling startte.
De diagonale as uit plaatje 3 kunnen we doortrekken naar plaatje 4: Hislaire stuurt de blik van de lezer via de arm in 4:3 naar het linkergedeelte van 4:4. Waarom? Omdat in plaatje 4 twee grafdelvers in beeld komen, die het gevecht zullen onderbreken. Niet de vluchtende kinderen zijn in die scène belangrijk, maar de komst van twee nieuwe personages, die de loop der gebeurtenissen gaan wijzigen.
Hislaire schotelt zijn lezers dus niet zomaar reeksen plaatjes voor; hij componeert zijn pagina's *statisch* of *dynamisch*, om zijn vertelling kracht bij te zetten. Maar hij heeft meer manieren om een dramatisch effect te bewerkstelligen.

Spiegel van de ziel

De decors van *Minder is meer* zijn, net als de personages, min of meer *realistisch* getekend, maar ze *functioneren* niet alleen realistisch (gewoon, als achtergronden), maar ook *symbolisch*. De decors van *Minder is meer* weerspiegelen de gemoedstoestand van de belangrijkste personages. Nemen we als eerste voorbeeld de platen 5 en 6. Bernard is weggevlucht van het kerkhof en van zijn familie. Hij is alleen en treurt in stilte. Plaatje 1 vertoont opvallend weinig details, het is grotendeels 'leeg'.

Plaatje 2 is somber, donker. Plaatje 3 toont vallende bladeren (in de kleur van Bernards haren). Plaatje 4 laat Bernard zien, zittend in het gras in de buurt van een riviertje. 'Vertaling': Bernard voelt zich leeg (1) en somber (2) en laat zijn verdriet de vrije loop (3,4). Het begint te regenen en Bernard gaat schuilen onder een stenen bruggetje. Daar ontdekt hij Julia, de stropersdochter. 6:1 en 6:2 zijn kalm, 6:3 en 6:4 zijn in beweging. Het vierde plaatje, als Bernard Julia vastgrijpt, vormt de climax van de pagina. Kijk nu op het voorbijstromende water: in plaatje 1 lijkt het water van de rivier op een rustig voortkabbelend beekje, in plaatje 5 op een woeste stroom. Het water krijgt nog meer dramatiek verderop in het verhaal, namelijk voor en na de liefdesscène op het kerkhof. Op plaat 21 is het getoonde landschap in rust; de kleuren en schaduwen geven het geheel een sombere, dreigende ondertoon. Als Bernard de brug passeert is het water niet te zien: het *rusteloze* wateroppervlak is buiten beeld gehouden. Na de liefdesdaad vlucht Bernard weg van het kerkhof, volledig in de war. Op 33:1 nadert hij de brug: een donkere schim, die gebukt loopt en samengedrukt lijkt te worden tussen de weg waarop hij zich bevindt en het bovenste kader van het plaatje. Dit keer staat de 'kamera' laag, vlak boven het wateroppervlak. Het water lijkt een woeste stroom, die met een enorme vaart onder de kleine brug vandaan komt. Door dit verrassende, ongewone perspektief te kiezen kan Hislaire via de rivier uitdrukken wat Bernard voelt: een maalstroom van emoties.
Het is wellicht nuttig erop te wijzen, dat Hislaire in alle genoemde voorbeelden het water van de rivier niet verandert (wat in het geval van 6:1 en 6:5 in ieder geval ongeloofwaardig zou zijn), maar alleen ons gezichtspunt wijzigt. In 6:1 plaatst Hislaire zijn 'kamera' haaks op de stroom van de rivier, hetgeen weinig beweging in het water te zien geeft, in 6:5 volgt de 'kamera' meer de stroom, zodat we te zien krijgen hoe het water tegen de stenen slaat en hoog opspat. In de stille scène van 21:7 laat Hislaire niet het altijd bewegende water zien, maar in 33:1 laat hij de 'kamera' zover dalen, dat de lezer midden in de stroom terechtkomt, waar elke beweging optimaal waarneembaar is.

(33.1-3)

Zwart en rood

Door uit te weiden over het dramatisch functioneren van het landschap, hebben we onze aandacht verlegd van *Minder is meer* als heldere vertelling naar de minder snel herkenbare, meer symbolische lagen van het verhaal. *Minder is meer* is niet alleen een heldere, maar ook een *duistere* vertelling. De strip bevat kleuren, beelden en woorden die steeds terugkeren, maar waarvan de betekenis niet onmiddellijk duidelijk is. Een duistere vertelling dus? Ja, maar alleen in eerste instantie, want ook dit soort zaken zijn in feite aanwijzingen van de auteurs, die de lezer een bepaalde kant op moeten sturen. Aanwijzingen die suggestiever zijn, subjectiever, minder voor de hand liggend, maar die ook proberen de lezer te 'vertellen' wat er gebeurt. We zullen eerst ingaan op het kleurgebruik, daarna zullen we de thematiek van het bloed, de ogen en de ganzen bespreken.
Twee kleuren domineren het tekenwerk: *zwart* en *rood*. De kaft van het album is exemplarisch: grijs en zwart overheersen en 'kleuren' de decors, rood springt op drie plaatsen uit de tekening: het haar van Bernard Samber, de ogen van Julia en de over de tekening getrokken bloedsnede. Rood en zwart zijn ook verwerkt in het uitgeverslogo en in het titelbeeld: de serieaanduiding/familienaam Samber heeft een rood veld, de namen van de auteurs een zwart. Wie als eerste leidraad voor het lezen van het boek gebruik maakt van de symbolische betekenis die de kleuren rood en zwart hebben komt een heel eind: *Minder is meer* is een vertelling over *liefde en dood* (2).

De vloek van een verboden liefde

Zwart en grijs zijn in het tekenwerk alom aanwezig; hun overheersing verdwijnt slechts aan het einde, als het rood de dood van mevrouw Samber kleurt. Zwart en grijs zijn op zichzelf echter weinig opvallende 'kleuren'; het is dan ook het rood, dat steeds de aandacht van de lezer trekt en dat met name op de voorgrond treedt in het *bloed* en de *ogen*.

Proeftekening voor scène 27:2

Bernards vader schrijft in zijn manuscript over een vervloekt mensenras, de mensen met de rode ogen (24 e.v.). Het gaat zelfs, meer specifiek, over een klein meisje dat als enige overlevende dorst naar wraak (26:4-5)(3). Ook maakt hij melding van een opschrift met de tekst *"Wee degene die het roodogige wezen zal beminnen, want hij zal, zijn leven lang, tranen van bloed wenen..."* (29:5). Elke lezer zal verband leggen tussen deze tekst en Julia, het meisje met de rode ogen, en haar liefdesverhouding met Bernard: de lezer verwacht, hoe ongeloofwaardig het 'anthropotheologisch essay' van Hugo Samber ook lijkt, dat Sambers visie juist is en een vloek zich gaat voltrekken. Een verwachting die al snel ingelost wordt als aan het einde van het eerste boek Bernards moeder gedood wordt en deze dood de geliefden scheidt.
Julia heeft rode ogen, maar niet alleen dat: ze draagt als enige versiering een haarspeld met een rode knop, *rond* als haar *oog*, *rood* als *bloed*. Tijdens haar eerste ontmoeting met Bernard gebruikt Julia deze speld als *wapen*: zij doodt er één van de ganzen van de Sambers mee. En die 'moord' kondigt *op symbolische manier* al de moord op Bernards moeder aan. Wie bij het lezen van het boek de profetie van Hugo Samber en de 'moord' op de gans betrekt en in aanmerking neemt hoe Julia en Bernards moeder tegenover elkaar staan waar het Julia's liefdesrelatie met Bernard betreft (zie 41), realiseert zich dat het verhaal twee lezingen biedt: een *realistische* lezing, waarin Sarah in een vlaag van waanzin haar moeder doodt en Julia ten onrechte beschuldigd wordt, en een *symbolische*, waarin Julia de moordenares is en Sarah slechts het instrument van haar handelen.

Liefde en dood

De relatie tussen de Sambers en de mensen met de rode ogen, en meer specifiek tussen Bernard en Julia, is door het noodlot bepaald. Symbolisch wordt dit al door de *kleuren* aangegeven: Julia heeft zwart haar en rode ogen, Bernard zwarte ogen en rood haar.
De verbintenis tussen de Sambers en Julia blijkt ook uit de grafscène. Julia haalt Bernard ertoe over, de liefde te bedrijven in de graftombe van Hugo Samber. Uiteraard beoogt ze hiermee een heiligschennis, waardoor Bernard (symbolisch) met zijn familie moet breken. Maar er is meer aan de hand: Bernard en Julia bedrijven de liefde op de stenen doodkist van Bernards vader en op deze wijze *maken zij de stenen mannefiguur die op de kist rust deelgenoot van hun liefdesspel*. Zowel de zoon als de *vader* gaan op die manier een verbintenis aan met één van het vervloekte ras. De op symbolische wijze gesuggereerde betrokkenheid van de vader onderstreept Hislaire in 26:3 en 32:2. In 26:3 zegt Julia: *"Kijk me aan..."* en krijgt de lezer een close-up te zien *van het gezicht van de stenen figuur* en in 32:2 zien we *bloedspetters* op het beeld, alsof de vaderfiguur zelf de door hem in het manuscript beschreven *'tranen van bloed'* huilt (zie boven). Tranen van bloed, die overigens ook al tijdens de eerste ontmoeting tussen Bernard en Julia geplengd werden: door de *gans*, wiens kop doorboord werd door Julia's haarspeld (9:5)(4).
De *symbolische* werking van de liefdesscène in het graf is

heel sterk: nergens in het boek worden zwart en rood, liefde en dood meer met elkaar verbonden dan in deze sleutelscène, die het noodlottige verbond tussen Bernard en Julia bezegelt (4).

Bloed

Hoewel pas op het einde van het verhaal het rood als kleur voor decors een overheersende rol gaat spelen is rood vanaf het begin zeer frequent aanwezig: in de herfstbladeren en rode haren op p. 1 en 2, de getekende aanduiding voor een klap en de kleren van Bernard op 3, een rode sjaal op 4, enz. enz. Hislaire wijst de lezer zo op het belang van de rode kleur, die haar rol met name zal spelen in bloed en rode ogen. In *Minder is meer* vloeit heel wat bloed: de snee in Sarah's hand (2:3), de verwondingen tijdens een gevecht (3:9, 4:7), de ogen van de eerste gans (7:5), de afgeslagen kop van de tweede gans (15:8, 34:12 en 35:1), de snee tijdens de liefdesscène (30:7, 8), het 'huilend oog' van het beeld (32:2), de afgehakte hand en ganzekop in Bernards nachtmerrie (44:1-4)... een stroom van bloed, die eindigt met de dodelijke wonde op het lichaam van Bernards moeder (45:6). Het bloed in het verhaal lijkt de gewelddadige dood van mevrouw Samber al aan te kondigen, maar er gebeurt meer: twee keer wordt een snee in een hand gekerft. Op p. 2, wanneer Bernard zich losmaakt van zijn zuster -en zo, symbolisch, breekt met zijn familie- en op p. 30, als Julia een snee maakt in Bernards hand -en zo symbolisch hun verbintenis bekrachtigt. Deze bloedsnede tekent dus de verboden relatie tussen Bernard Samber en Julia. En als we ons dan ook nog eens realiseren dat bloed een symbool is, dat in het algemeen kan staan voor zowel *liefde (leven)* als voor *dood*, dat deze twee aan elkaar tegengestelde krachten als het ware in zich verenigt, dan begrijpen we waarom Hislaire de bloedsnede als symbool voor de Samber-reeks laat terugkeren op de kaft en titelpagina van het album en in diverse losse illustraties...

Ogen

Liefde en dood weerspiegelen zich ook in de bloedrode ogen van Bernards geliefde, Julia. Maar niet alleen de *kleur* van de ogen verdient onze aandacht, ook de *ogen* zelf. In de eerste plaats is het de obsessie van Hugo Samber, die onze aandacht op het belang van de ogen richt: zijn manuscript, dat door zijn dochter Sarah bewerkt wordt, verkondigt in de vorm van een mythisch verhaal een racistische theorie (6). En vóór zijn dood, zo wordt ons op 3:5 verteld, heeft de oude Samber zich de ogen doorboord; een handeling, die Julia dreigt te herhalen als zij haar haarspeld op één van haar rode ogen richt en zegt: *"Eén woord, Bernard! Een woord van jou en ik leg 'm voor eeuwig het zwijgen op!!"* (31:5, en let erop, dat Julia meent, door *haar* ogen te doorsteken, *Hugo Samber* 'blind' te maken). De combinatie ogen-doorboren komt opnieuw terug in 43:12-13, waar we eerst het geïsoleerd in een kader geplaatste, en dus kwetsbare, opengesperde oog van Sarah zien, vervolgens haar dreigende gestalte, de haarspeld in haar opgeheven hand, die Hislaire ons eigenlijk drie keer toont: in de vorm van Sarahs wenkbrauw, als schaduw op de muur en tenslotte als concreet wapen (7). *Ogen* komen ook terug in de *portretten* in het huis van de Sambers, met name het portret van Hugo Samber op Sarah's kamer lijkt een oogje in het zeil te houden (18:3-4, 26:7). En de ogen van het portret boven de haard, in de kamer waar zich het drama zal voltrekken, hebben een bijzonder doordringende blik (40:8).
Yann en Hislaire benadrukken het belang van ogen niet alleen door beelden van concrete ogen te geven en 'ogen' als gegeven terug te laten keren in diverse teksten. We vermeldden eerder, dat de knop van Julia's haarspeld een manifestatie van haar oog lijkt, maar er spelen nog twee andere 'verborgen' ogen een belangrijke rol in het verhaal: de *maan* en het *raam van Sarah's kamer*.

In haar schijnsel ziet de maan

Zowel de maan als het raam van Sarah's kamer worden geïntroduceerd op p. 17. Deze plaat toont ons een nachtelijke buitenopname; de 'kamera' dwaalt door de nacht, van het huis van de Sambers naar de graftombe op de begraafplaats en weer terug. Het eerste plaatje geeft een close-up van Sarah's onverlichte raam, het tweede plaatje toont het huis van de Sambers, het derde toont een door de maan verlicht landschap, het vierde de maan boven het kerkhof, het vijfde de maan boven de graftombe, het zesde een close-up van de graftombe en daarna is de 'kamera' terug bij het raam van Sarah's kamer, waarachter nu licht schijnt. De pagina begint en eindigt dus met een opname van het ronde raam van Sarah's kamer. In de tijd dat de 'kamera' door de nacht gezworven heeft, is Sarah naar haar kamer gegaan en heeft ze haar lamp aangestoken. Niks bijzonders dus, het verhaal gaat op p. 18 gewoon verder waar het op p. 16 was opgehouden en de lezer heeft wellicht in eerste instantie het gevoel dat deze pagina overbodig is voor het verhaal. Maar de opbouw van de pagina laat er in ieder geval geen twijfel over bestaan dat de inscriptie op het graf belangrijk is; immers, de scène eindigt met een close-up van deze inscriptie, waarna de 'kamera' eensklaps terug is bij het huis van de Sambers. De tekst luidt *Samber Altijd Ziet De Maan Je Schijn*, een foutieve vertaling van de oorspronkelijke tekst *Sambre Au Clair La Lune Te Regarde*, ofwel: *Samber In Haar Schijnsel Ziet De Maan Je*. Een poëtische inscriptie, een speelse variant op het *Au Clair De La Lune* en een verwijzing naar een gedicht van Victor Hugo, *La conscience*. Dit gedicht handelt over de broedermoord van Cain op Abel en eindigt met de zin: *Et L'Oeil Etait Dans Le Tombeau Et Régardait Cain (En Het Oog Was In Het Graf En Keek Naar Cain)* (8).
Hoewel een grafinscriptie meestal betrekking heeft op de gestorvene, kan de tekst in dit geval ook betrekking hebben op de hele familie Samber. En dit laatste is voor de lezer zeer aannemelijk: de maan ziet de Sambers, hun doen en laten... De maan 'ziet' dus, is als het ware een *oog*... het oog van God? In eerste instantie lijkt dit een wat vergaande interpretatie,

(17 5-7)

maar niet voor de lezer die de plaatjes 17:3, 4 en 5 goed bekijkt: we zien een maan boven een nachtelijk landschap. Maar is het ook de maan, die dit landschap belicht? Opmerkelijk genoeg *niet*: gezien de schaduwen lijkt het maanlicht van een andere kant te komen! De maan die ons getoond wordt moet dus wel een andere functie vervullen dan die van decorelement, namelijk een symbolische.
Maar Hislaire weet nog meer te doen met zijn maan. Eerstens valt op, dat de maan drie keer getoond wordt; twee keer klein en één keer groot. De drie manen staan op een rechte lijn, een diagonaal van rechtsboven naar linksonder. Eerste vraag: waarom is de derde maan groter dan de eerste twee? Realistisch gezien is dit onmogelijk, dus heeft Hislaire een andere bedoeling. Die wordt ons duidelijk, als we de laatste strook bekijken. In elk van de drie laatste plaatjes komt een *cirkel* voor: de *maan* (17:5), het *rozet* (17:6) en het *raam van Sarah's kamer* (17:7). Doordat de cirkels ongeveer dezelfde *omvang* hebben en bijna op één lijn geplaatst zijn, lijken ze naar elkaar te verwijzen, en de betekenisvolle *inscriptie*, die onmiddellijk onder het rozet geplaatst is wordt, via dit rozet, met maan én raam verbonden. Ook het feit dat de lezer, onmiddellijk na het lezen van de inscriptie op de graftombe in 17:6, het licht ziet schijnen achter het ronde raam wekt de indruk dat ook dit raam een *oog* is, dat *ziet* (9).

De cycloop

Het raam van Sarah's kamer doet denken aan een alziend oog. En als Sarah op haar kamer is, lijkt zij ook steeds te weten wat elders gebeurt. Tijdens Bernards nachtelijke uitstapje naar het kerkhof kijkt Sarah, tussen het bewerken van haar vaders manuscript door, af en toe naar buiten (24:7, 28:1). Feitelijk ziet zij niks, maar haar vervalsing in haar vaders tekst (26:5), haar intuïtie om naar Bernards kamer toe te gaan (32:3-5) en haar opmerkingen tegen Bernard als deze terugkeert, spreken boekdelen: zij *weet* wat er aan de hand is (10). Op de laatste pagina verwijst Julia direkt naar het raam van Sarah's kamer en noemt Sarah in 47:5 een *vrouwelijke cycloop* (éénoog). Het verhaal eindigt, twee plaatjes verder, betekenisvol met Sarah's 'oog'...
In *Minder is meer* besteden Yann en Hislaire veel aandacht aan de thematiek van de ogen. Uiteraard dient de aandacht van de lezer op de vervloeking van de rode ogen gericht te worden, maar welke symbolische invulling de auteurs aan 'ogen' en 'zien' geven is niet echt duidelijk... Moeten we de ogen, die zoveel gevaar lopen doorboord te worden, zien als spiegels van de ziel? Of als ogen van het geweten, dat alles ziet en niets vergeet?

De dood van een gans

Ogen en *bloed* hebben een belangrijke symbolische betekenis voor het verhaal. De *ganzen* zijn ook een synbool, maar functioneren voornamelijk op het niveau van de *vertelling*. De ganzen staan symbolisch voor de *Sambers*.
Als Bernard en Julia elkaar voor het eerst ontmoeten, vechten zij om een gans (om precies te zijn: een ganzerik, een mannetje). Bernard stelt uitdrukkelijk, dat die gans *"van de Sambers"* is (6:7), *"De ganzen van de Sambers zijn wit!! Iedereen weet dat!!"* (7:1). *"Ah ja?"*, zegt Julia, en doorboort de kop van de gans met haar haarspeld, waardoor het bloed de ogen van het dier rood kleurt, *"...Nou heeft ie rooie ogen... En dus is ie van mij"* (7:2-6). De scène op p. 7, we hebben het al vermeld, voorspelt de slotscène waarin de moeder van Bernard vermoord wordt; we zouden de gans hier kunnen zien voor alleen de moeder, maar deze interpretatie is te eng. Immers, het gegeven dat de gans rode ogen krijgt wijst op de verbintenis van Bernard met Julia; de ganzerik is dus ook symbool voor Bernard.
Later, in het huis van de Sambers, wordt opgemerkt hoe de vrouwtjesgans treurt om de verdwijning van het mannetje. Mevrouw Samber, die zich hieraan stoort, geeft opdracht het beest te slachten (15:1)(11). We zien hoe de gans op een boomstronk gelegd wordt en met een bijl de kop er afgeslagen wordt (15:7-8). Een scène die vooruitwijst naar Bernards nachtmerrie op p. 37 en 44, waarin een onbekende vrouw, die Bernard voor Julia houdt, naar het schavot geleid wordt: eerst wordt haar hand op een houtblok gelegd en er afgehakt, net als de kop van de gans (12). Nadat de hand afgehakt is, wordt de vrouw onder de guillotine gelegd. Het mes valt, en er valt een ganzekop. Bernard ontwaakt en als hij de huiskamer betreedt weet hij dat het niet zijn geliefde is, die slachtoffer is geworden, maar zijn moeder (13). Het mag duidelijk zijn: de dood van de tweede gans heeft in nog sterkere mate dan de dood van de eerste de dood van Bernards moeder aangekondigd. En ironisch genoeg had de moeder van Bernard zelf de opdracht tot het doden van de gans gegeven (14)! Ook hier geldt overigens weer, dat deze tweede gans niet geïnterpreteerd moet worden als symbool voor de moeder alleen; de afgehakte ganzekop in 34:12 heeft ook betekenis voor Bernard, die enkele plaatjes ervoor in elkaar stort. Hislaire verbindt symbolisch het lot van de ganzen met dat van de Sambers; zij zijn één.

(7:5)

Minder is meer is een complex verhaal, waaraan met veel zorg en creativiteit is gewerkt. De auteurs hebben geprobeerd een verhaal te vertellen, dat rijk is aan betekenissen, en tegelijkertijd hebben zij er alles aan gedaan, dit verhaal zo optimaal mogelijk te vertellen, met de middelen die een strip hen te bieden heeft. *Minder is meer* is een volwassen stripverhaal in de goede betekenis van het woord.

Mat Schifferstein, m.m.v. René Smulders

Noten:

(1) Toch doet hij dit relatief erg weinig. Eén keer is in de eetkamer een pendule te zien (36:1), waarschijnlijk om te laten zien hoe lang Sarah heeft wacht gehouden bij haar zieke broer: vijf uur lang. De klok op Bernards kamer gaf drie uur 's middags aan (35:7), nu is het acht uur 's avonds. In de overige gevallen zien we alleen de klok op Bernards kamer (18:7-8, 32:5 en 44:8). Is die daar nodig, omdat Bernard de tijd moet weten voor zijn rendez-vous? Twintig voor twaalf is het, als Bernard uitroept: *"Waarom gaan die verrekte wijzers niet vooruit? Dat wachten maakt me gek!..."* (18:8). Opmerkelijk genoeg heeft Bernard een afspraak om middernacht en zouden we verwachten dat hij rond deze tijd het huis verlaat om op tijd op het kerkhof te zijn; dat doet hij echter niet. Hij wacht nog af, Rosa bezoekt hem en pas daarna verlaat hij het huis. Curieus is ook, dat Sarah enkele uren later -op p.33 wordt het al ochtend- Bernards kamer betreedt (32:5) en dat de klok nog steeds dezelfde tijd aangeeft. Bernards opmerking van 18:8 krijgt opeens een heel ironische dimensie: had zijn uurwerk al die tijd stilgestaan? We wezen Hislaire hierop, die het 'stilstaand uurwerk' van 32:5 aan slordigheid weet.

(2) De kleuren zwart en rood beheersen zelfs de naam *Samber*. Toen we Hislaire naar zijn associaties in verband met de naam Samber vroegen, noemde hij niet alleen *'sombre' (somber)* en de rivier de *'Sambre'*, maar ook *'sang' (bloed)* en *'cendre' (as)*: bloed en as...

(3) Althans, dat *lijkt* zo. Wie het manuscript van de vader zelf leest (28:5), ontdekt dat deze het heeft over *twee* kinderen die de uitroeiing overleven. De vermelding van het ene meisje vinden we slechts terug in Sarah's manuscript, die haar vaders geschrift daarmee niet letterlijk overneemt!

(4) Beide mannelijke Sambers gaan dus de verboden verbintenis aan; moeten we hierin een tegenwicht zien voor het lichtzinnige overspel van mevrouw Samber met neef Kwiezot?

(5) Bijna ten overvloede worden de vervloekte verbintenis en de gevolgen daarvan al aangekondigd in 3:4, als een jochie met *twee verschillend gekleurde ogen* al te horen krijgt: *"Met die jodenkop van je hoeft niemand in jouw ogen te kijken om je eruit te trappen, Salomon!!"* En als de twee ogen van de jongen eens voor Bernard en Julia stonden?

(6) Zie voor een uitgebreidere bespreking van dit aspekt het artikel van Stijn van de Perre, elders in dit blad.

(7) Hislaire zelf was erg tevreden met 43:12: *"Ik heb geprobeerd Sarah's waanzin uit te drukken in de losse haren, die om haar oog heen hangen. Die haren lijken haar gezicht in stukken te scheuren "*, vertelde hij in het gesprek dat we met hem hadden.

(8) Hislaire: *"Het oog in dat gedicht staat voor het geweten."*

(9) Tenslotte wordt het verband tussen maan en raam op nog een manier gelegd. We meldden al, dat de manen op een rechte lijn staan, een diagonaal van rechtsboven naar linksonder. De twee close-up's van Sarah's raam vormen een tweede diagonaal, van linksboven naar rechtsonder, die de eerste as in evenwicht houdt.
Overigens wordt een dergelijk rond raam in het Frans een *'oeil de boeuf'* genoemd, een *'koeieoog'*.

(10) Is zij *helderziend?* Dan beschikken haar vader en Bernard ook over dit bijzondere vermogen: immers, Hugo Samber kondigt in zijn manuscript de vloek die op de Sambers rust al aan en Bernard heeft vlak voor de dood van zijn moeder een onrustbarende droom (37 e.v.).

(11) In deze scène wordt overigens expliciet een verband gelegd tussen het trouwe 'huwelijk' van twee ganzen en de ontrouw van mevrouw Samber jegens haar zojuist ten grave gedragen echtgenoot.

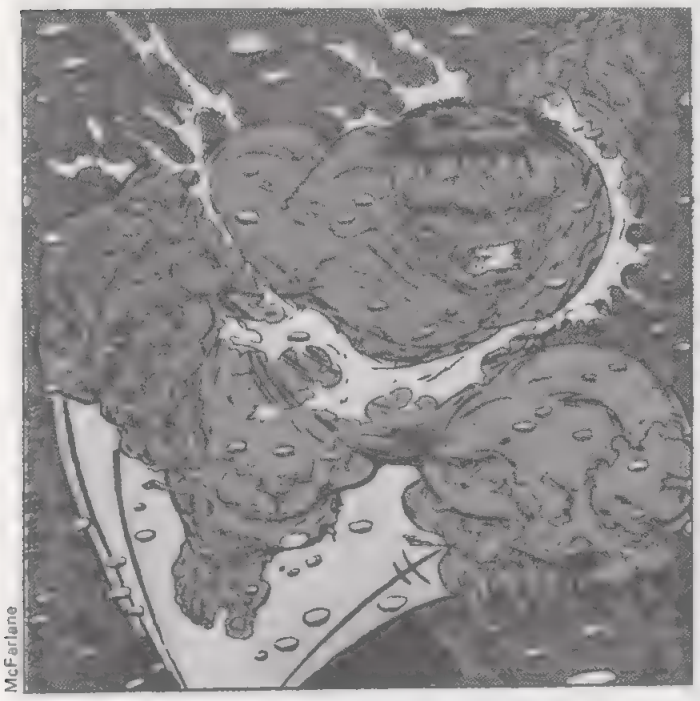
(12) Een aanwijzing ervoor, dat de onbekende inderdaad Julia is, want dieven werd eerst de hand afgehakt voordat ze (eventueel) de doodstraf ondergingen.

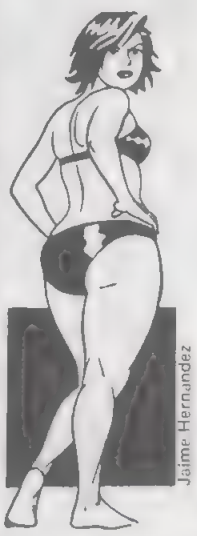
(13) De vertekening in Bernards droom is echter heel geloofwaardig: het voorspellend karakter van de droom wordt vertekend door Bernards liefde en dus angst voor Julia.

(14) Ook hier geldt overigens weer, dat deze tweede gans niet geïnterpreteerd moet worden als een symbool voor de moeder *alleen*; de afgehakte ganzekop in 34:12 heeft ook betekenis voor Bernard, die enkele plaatjes ervoor in elkaar stort.

Kort Amerikaans

In het verleden is in dit blad slechts spaarzaam aandacht besteed aan de Amerikaanse strip. Dat is niet helemaal terecht. In Amerika verschijnen per maand enige honderden titels, waaronder ook vele interessante, in een taal die gemakkelijk toegankelijk is en in een uitvoering die meestal vrij goedkoop is. Naast het eigen Amerikaanse werk verschijnen de laatste tijd ook veel vertalingen van Europese en Japanse strips. Sommige van die strips kent de Nederlandse lezer al (bijvoorbeeld Thorgal en Corto Maltese), maar op andere zit hij nog te wachten (en ik denk hier bijvoorbeeld aan Feux van Mattotti). In dit artikel zullen we aandacht besteden aan enkele interessante Amerikaanse strips. Gezien het enorme aanbod kan deze selectie niet anders dan persoonlijk zijn.
De hoofdmoot van het Amerikaanse aanbod vormen de op goedkoop papier gedrukte, door advertenties onderbroken superheldenstrips. Meestal is de inhoud niet zo super, maar er zijn strips die er kwalitatief uitschieten.
Een van die uitzonderingen is de *Hulk*-serie van schrijver Peter David en tekenaar Todd McFarlane. Doordat de Hulk zelf enigszins veranderd is en ook omdat de aandacht meer op de bijfiguren is gericht, is het verhaal niet meer van de "Hulk wordt sterker als hij bozer wordt"-eenvoud. Ook de ontwikkeling in het tekenwerk van Todd McFarlane is interessant. Je ziet hem eenvoudigweg van nummer tot nummer beter worden. In de meest recente nummers zien we een gedetailleerde tekenstijl, die toch helder blijft.


McFarlane


Jaime Hernandez

Een andere leuke superheldenstrip is de serie *Wonderwoman*, die recentelijk nieuw is opgezet door George Perez. De titelheldin is een onschuldig, ietwat naïef meisje dat bij haar pogingen haar idealen uit te dragen genadeloos wordt uitgebuit door haar manager. Het tekenwerk van George Perez (in Nederland te zien in de serie de New Teen Titans, nrs. 1-15) is in een stijl die soms sterk aan de klare lijn doet denken, al is dat begrip in Amerika natuurlijk volkomen onbekend.
Een andere superheldenstrip die we liefhebbers van het genre wel kunnen aanraden is de serie *Justice League International*. Keith Giffen en Jean-Marc de Matteis hebben samen een serie geschreven die vergeleken met de meeste andere superheldenstrips een vrij lichte toon kent. Het onderlinge gekibbel tussen de helden is belangrijker dan de externe vijanden, met wie vrij moeiteloos wordt afgerekend. Het tekenwerk van Kevin McGuire heeft ervoor gezorgd dat hij binnen korte tijd een van de populairste tekenaars is geworden.
Naast al deze in Nederland vrij onbekende auteurs houden ook wat meer bekende namen zich met superhelden bezig. Zo verzorgt Berni Wrightson de tekeningen van de vierdelige miniserie *The Weird* en is Barry Smith verantwoordelijk voor één nummer van de serie *Ironman* (nr. 232).
Een van de belangrijkste ontwikkelingen op de Amerikaanse markt is dat comics steeds luxer worden uitgegeven. Vooral door het succes van de Dark Knight-serie van Frank Miller is het Prestige formaat (zeg maar een stripalbum op comicsformaat) populair geworden. Interessante uitgaven zijn: Blackhawk (door Howard Chaykin), Batman: The Cult (met tekenaar Berni Wrightson) en Batman: The Killing Joke (van schrijver Alan Moore en tekenaar Brian Bolland; de laatste is vooral bekend door zijn Judge Dredd tekeningen).

Hsu

Alle tot nu toe genoemde uitgaven zijn afkomstig van de uitgeverijen Marvel en DC. Dit zijn de twee grote uitgeverijen die de stripmarkt in Amerika al jaren domineren. De laatste jaren krijgen ze echter steeds meer concurrentie van allerlei kleinere uitgevers, de zogenaamde independants (onafhankelijken).
Een van de produkten van die independants is de fantasy-serie *Elf Warrior*. Zoals de naam al zegt gaat de serie over elfen. De makers zijn echter geen elfenvrienden, want in het eerste nummer worden elfen geplet, vermorzeld en komen ze op andere gruwelijke wijzen om het leven. De geschilderde zwartwit tekeningen van Peter Hsu zijn echter ronduit schitterend.
Een ander "alternatief" produkt is het blad *Love and Rockets*. Dit zwartwitblad op A4-formaat is geheel gevuld met het werk van de gebroeders Hernandez. Jaime en Gilberto Hernandez maken ieder in een eigen stijl strips met figuren die volkomen levensecht zijn. Het gaat om de alledaagse belevenissen van mensen die echt zouden kunnen bestaan en waarvan het leuk zou zijn als je ze zou kennen (de meeste althans). In het Stripjaarboek '86-'87 is voor geïnteresseerden een aflevering van Love and Rockets van de hand van Jaime Hernandez te vinden.
Naast al dit nieuwe werk wordt er de laatste tijd veel herdrukt, meestal in mooie paperbacks. In veel gevallen zijn die paperbacks goedkoper dan de losse comics. Zo kost een Watchmen paperback van zo'n 400 pagina's vijftien dollar, terwijl de (12) losse comics achttien dollar kostten. De kwaliteit van de inhoud is meestal hoog, vaak gaat het om herdrukken van inmiddels klassiek geworden series, zoals bijvoorbeeld Dark Knight (door Frank Miller), Batman: Year One (door Frank Miller en David Mazzuchelli) en Watchmen (door Alan Moore en Dave Gibbons), maar ook het hierboven al genoemde blad Love and Rockets wordt op deze manier herdrukt.
Het is verheugend dat de laatste jaren steeds meer stripwinkels bovengenoemde comics zijn gaan verkopen. Als jouw stripwinkelier ze echter niet verkoopt, kun je nog altijd terecht bij uitgeverijen Juniorpress/Baldakijn, die comics in het Nederlands vertalen en wier uitgaven overal te koop zijn. Jammer genoeg geven zij niet altijd het interessantste materiaal uit, al komt daar de laatste tijd verbetering in. Zo verschenen (of verschijnen binnenkort) de volgende uitgaven: Dark Knight, Batman 13 en 14 (met de Nederlandse vertaling van Batman: Year One), Marvel Superhelden Special 36 en 37 (deze bevatten de Daredevil afleveringen 227-233 van Frank Miller en David Mazzuchelli) en Liefde en Oorlog (een vertaling van de graphic novel Love and War van Frank Miller en Bill Sienkiewicz).

Ton van der Wielen

DORP IN DE RIVIER

door A. den Dooier

DAT JAAR WIL DE ZOMER MAAR NIET DOORZETTEN... GESTAAG DRENST HET NAT NEER UIT EEN LODEN HEMEL, ALS DE PONT VAN HET VASTELAND AANLEGT BIJ HET DORP IN DE RIVIER...

GEEN WEERTJE OM BRUIN TE BAKKEN, KOOS ...

GELUKKIG NIET, LEENDERT ! DAAR KAN JE ZEVEN VERSCHILLENDE SOORTEN HUIDKANKER VAN KRIJGEN EN NIET ÉÉN DAARVAN OOGT ECHT SMAKELIJK !

... OPGEWEKT, TOCH, KLINKT DE BARITON VAN KOOS KNORREMA, OOK WEL "LEMEN KOOS" GENAAMD, VANWEGE ZIJN WERKZAAMHEDEN IN DE BOUW, ALS HIJ VOET AAN WAL ZET...

... ZOALS IEDER JAAR ROND DEZE TIJD, WANT KOOS BRENGT, AL SINDS HIJ NOG MAAR 'N KOOSJE WAS, ZIJN VAKANTIE DOOR IN HET DORP...

TJA... WAT MOET IK IN TORREMOLINOS ? PIA BECK KAN IK HIER OOK ZIEN !

... DE OPGEWEKTE VRIJGEZEL WORDT DAN OOK DOOR EENIEDER GEZIEN ALS EEN ZOON VAN DE STREEK, AL KOMT HIJ UIT DE GROOTSTAD...

... EN NOU EERST EEN NEUT, VOORDAT WE SERIEUS NIKS GAAN DOEN !

3

HA', DIE KOOS ! IS HET ALWEER ZOVER ? WAAR BLIJFT DE TIJD EN WAT ZAL 'T WEZEN ?

'T ENIGE WAT NOOIT VEROUDERT, MIEL ! EEN JONGE ! HAHAHAHAHA !

... EN ? IS ER HIER NOG WAT GEBEURD SINDS VERLEDEN JAAR ZOMER ? NOU JA,... ZOMER ! ...

IS ER NOG WAT ?,... ALLEMACHTIG ! LEES JIJ GEEN KRANTEN, KOOS ?

... VOORDAT KOOS OP DEZE VRAAG KAN ANTWOORDEN BETREEDT EEN HAVELOZE FIGUUR OP ONZEKERE WIJZE DE TAPPERIJ ...

VIEZERIK !!

HIK !

BEVREEMD BEZIET KOOS DE VERREGENDE GESTALTE... IS DAT NIET DOKTER TAKE TOBBEMA, DE GELIEFDE DORPSARTS, DIE DAAR TERNEER LIGT, IN OVERDUIDELIJK BESCHONKEN TOESTAND...?

JA! GA DAAR MAAR LIGGEN, SMEERKEES!

SNIK!

HIK!

HOHO, DAME! IN *MIJN* BEDRIJF GEEN GESCHELD TEGEN *MIJN* CLIENTÈLE! WAT IS PRECIES AAN DE HAND?

DIE VIEZE, OUDE MAN HEEFT MIJN MAAIKE HIER, ONZEDELIJK BETAST! MAAR IK LAAT HET ER NIET BIJ ZITTEN! IK GA NAAR DE POLITIE!

GOEDE- HIK- VROUW ... EEN -HIK- ONGELUKKIG MIS- HIK- VERSTAND.. IK...

4

... DOCH REEDS IS DE VERBOLGEN MOEDER WEGGEBEEND EN OPGESLOKT DOOR HET REGENGORDIJN ...

VROUWEN!!.. HIK! ...OEF! GEEF MIJ -HIK- EEN JONGE, MIEL! IK BEEF -HIK- NOG ALS 'N RIETJE!

WAT IS ER DAN GEBEURD, DOKTER?

GEBEURD? NIKS -HIK- EIGENLIJK! IK WAS OP WEG HIER- HIK- HEEN EN VÓÓR ME HUPPELT DAT WICHT...

.. DIE MAAIKE, EN -HIK- HUP! DAAR GAAT ZE ONDERUIT EN -HIK- BRULLEN NATUURLIJK! NOU BEN IK TENSLOTTE DOKTER -HIK- DUS IK HAAST ME -HIK- NAAR DAT KIND TOE, TENEINDE DE KWETS-HIK- UUR OP HAAR KNIETJE -HIK- TE BESTUDEREN, MAAR TJA, DE DRANK .. MIJN HANDEN ZIJN NIET MEER ZO ZEKER ALS WELEER, DUS TAST IK MIS, EEN FRAKTIE TE HOOG -HIK- NET ALS DIE MOEDER -HIK- OP DAT GEBLÈR -HIK- AFKOMT! EN DIE ZIET MIJ -HIK...

.. EN DENKT... JUIST, DOKTER, 'N MISVERSTAND!

.. DE TRANEN ROLLEN DE MEDICUS PLOTS UIT DE GEZWOLLEN OGEN...

DAT IS -HIK- MOOI VAN JE, MIEL! BEGRIP -HIK- DAT IS WAT IK ZO -HIK- VAN NODE HEB! BEGRIP! VEEL BEGRIP!

.. EN OVERMAND DOOR EEN ONZEGBAAR WEE LEGT DE GENEESHEER HET VERLOPEN HOOFD OP DE TAP EN VALT RONKEND IN SLAAP...

DOKTER TOBBEMA!?? LADDERZAT! OM TIEN UUR 'S MORGENS! HOE KAN DAT? WAT GEBEURT HIER?

LEES JIJ DAN...

LAAT KOOSJE TOCH EVEN BIJKOMEN, MIEL, VOORDAT JE HEM DIE GRUWELVERHALEN OVER TAKE GAAT VERTELLEN!

.. BIJ HET HOREN VAN DE HESE ALT DRAAIT KOOS ZICH VERRAST OM EN ONTWAART TOT ZIJN GENOEGEN LIMBURGSE LOLA, DE POPULAIRE SOCIAAL WERKSTER VAN HET DORP, IN DE DEUROPENING...

LOLA! LEKKER DIER VAN ME!

ROONK!

KOOS, BOEFFIE, WAAROM HEB JE ME NIET LATEN WETEN, DAT JE ER WEER AANKWAM?

.. MIEL SCHENKT ZICHZELF KNORRIG EEN SCHIEDAMS WATER IN... ZIJN VERHAAL ZAL NOG EVEN MOETEN WACHTEN...

—WORDT VERVOLGD—

PRULLENBAK

Er lijkt een einde gekomen te zijn aan de onzekerheid wat betreft de uit te komen titels bij **Glénat**. Men heeft verleden maand besloten alleen díe titels hier in Nederland uit te geven die tegelijkertijd met de Franse uitgave gedrukt kunnen worden. Dat wil zeggen dat series die in Nederland achterlopen bij Frankrijk voorlopig uit het fonds verdwijnen. Maar dat wil ook zeggen dat bijvoorbeeld Samber, Grimlein, Cargo, De paden van de roem en de titels die in de eerste helft van dit jaar verschenen zijn gewoon doorgaan. We kunnen dus voorzichtig opgelucht ademhalen. Het gerucht gaat dat Blitz en Oberon belangstelling hebben voor de andere titels uit het fonds. Met een beetje mazzel hoeven we dus niet al te veel te missen.

Wat cijfers over de **pocket**-uitgaves van stripboeken in Frankrijk (zie de vorige prullebuk): bestsellers bij J'ai Lu BD waren afgelopen jaar boeken van Franquin (Zwartkijken, Guust) en Serre. Van deze drie titels werden meer dan 100.000 ex. verkocht. Elf andere albums verkochten meer dan 50.000 ex. Dat zijn hele grote aantallen - ook voor Franse begrippen. J'ai Lu wil dit jaar zo'n 60 nieuwe titels uitgeven, waaronder *Lone Sloane* van Druillet, *Alex* en *Lefranc*, *Het besloten land*, *De koorts van Urbicande* en *Rocketeer*. Bij Livre de Poche zullen onder meer *Tristan* en *Woestijnkoorts* verschijnen. Dargaud gaat samen met Presse Pocket een serie pockets met eigen materiaal uitgeven, 24 titels per jaar.

Yann heeft gebroken met Yslaire en Le Gall, maar bereidt al nieuwe series voor met Bodart (van *Saint Germain des Morts*) en Olivier Neuray, voor Glénat. In Circus nu al van hem en Hardy gags over *Lolo en Sucette*, twee prostituées. Daar is *G. Raf Zerk* niets bij!

Puzzel mee. Op veler verzoek: volgende keer in ZozoLala alles over Cyrrus en Mil van Andreas!

Onder de naam **Fleetway** gaat het Engelse concern IPC (*2000 AD*, *Eagle*), vorig jaar overgenomen door persmagnaar Robert Maxwell, boeken uitgeven in Amerika.
In Engeland zelf brengt Titan Books stripboeken uit in de vorm van graphic novels. Onder meer *Storm* (jawel) en *Joe's Bar* van Munoz en Sampayo (een buitenkansje voor wie Spaans of Frans lezen niet zo goed afgaat; of wachten op de vertaling bij Zet.El...).
Acme Press in Londen geeft *Kogaratsu* uit als graphic novel, in zwartwit en met nieuwe voorplaten.

Na het zesde en laatste deel van de *Incal*-serie zal **Moebius** een episode van de *Silver Surfer* tekenen, op tekst van Stan Lee. Het vervolg (jawel) op *De hermetische garage* gaat *La Otra* heten, en wordt gemaakt samen met tekenaar Jean-Luc Béghin, een Belgische tekenaar.

Vink werkt momenteel aan *Impasse du sommet* (werktitel), een verhaal over het leven van studenten in een klein toeristisch, maar, let wel, *westers* badplaatsje. Het is echter wel zijn bedoeling om hierna een vervolg te tekenen op de avonturen van He Pao.

Tijd voor een **oproep:** Tom Becks zoekt contact met toekomstig publicerende tekenaars om ervaringen uit te wisselen. (adres: Heeskesacker 13-54, 6546 JJ Nijmegen)

De automatisering schrijdt voort. Nadat de **computer** eerst probeerde het papier in het kantoor te vervangen doet hij nu zijn intrede in de stripwereld. De Amerikaanse uitgeverij Info Comics brengt 3 strips uit op diskette: *Lane Mastodon*, *Gamma Force* en *Zork Quest*. De diskettes kunnen worden afgespeeld op Apple II, Commodore 64/128 en IBM PC computers en zullen 12 dollar per stuk gaan kosten.

Uit het voorlaatste nummer van *The Comics journal* -119- willen we hier twee goed geschreven en voor een breed publiek interessante stukken kort samenvatten. Carter Scholz heeft een uitgesproken mening over **Indian Summer** van Manara en Pratt, en het is heel aardig om eens van een Amerikaan te horen wat hij vindt van een Europese strip die zich in de Amerikaanse geschiedenis afspeelt. Het tekenwerk van Manara kan hem sowieso niet bekoren: "Zijn 'verhaal' (excuses voor het misbruik van dit woord) *De Schakelaar* is weerzinwekkend en maakt onmiddelijk duidelijk waar alle nodeloze sex in *Indian Summer* vandaan komt". En dat gaat nog een tijdje zo door - heel leuk overigens, met name het idee om eens foto's te maken van Manara's gezicht als er een bezemsteel in zijn ars wordt geslagen... Nieuw voor ons zijn echter de voorbeelden die aangeven hoe weinig Manara oog heeft voor de werkelijkheid: "Vijf pagina's lang verloopt het verhaal in een veld met mais. Manara vond het niet nodig om te kijken hoe mais er uit ziet, en tekent de kolf met de rijpe korrels boven op de stengel. De De kolven zijn zo groot als je ze in de supermarkt tegenkomt, en de hele plant is zo'n 2,5 meter hoog. Dit is typisch moderne hybride mais. De inlandse mais van de 17de eeuw was daar een

dwerg bij. Vanuit het maisveld zet de aktie zich voort in het bos. De bomen zijn niet erg gedetailleerd getekend, maar hun grootte wijst op bomen uit de subalpine zone. Ik kan je verzekeren dat zoiets nergens langs de kust van Massachusetts wordt gevonden. Verder geeft Manara zijn 17de eeuwse indianen uit Massachusetts dezelfde kleren als de 19de eeuwse indianen uit Arizona in *Man van papier*. Ze hebben ook dezelfde physiognomie, die meer doet denken aan Aziatische trekken, zoals iemand die daar bang van is zich voorstelt, dan om het even welk inheems Amerikaans uiterlijk".

In hetzelfde nummer staat een analyse van Het gebouw en The dreamer van **Will Eisner**, door Gary Groth. Hij redeneert ongeveer als volgt: hoewel Eisner over het algemeen wordt beschouwd als een genie vindt men in zijn werk slechts typetjes met relatief weinig diepgang en ontwikkeling. Bij *The Spirit* was dat niet zo erg, want dat waren (vaak) knappe verhaaltjes, met veel humor. Maar bij zijn 'novels' is het wel storend, en maakt het duidelijk dat Eisner zijn pretentie om een soort literatuur te maken, bij lange na niet haalt. Zo hebben de figuren in Het gebouw zo weinig diepgang, dat het allemaal te sentimenteel wordt. Bovendien veranderen de mensen zo weinig (lees: niets) in de loop van het verhaal, dat het einde niet logisch volgt uit het voorafgaande, maar er los bij hangt. Dit alles brengt Groth gelardeerd met beschrijvingen van de hoofdpersonen uit het verhaal, hoe van allemaal al heel vroeg het levenslot vaststond, en hoe dat slaafs werd uitgediend...
De mislukking van *The dreamer* ligt op een heel ander vlak. In dit boek geeft Eisner eigenlijk een beeld van de opkomst van de stripwereld en zijn rol daarin. Allerlei figuren, hemzelf incluis, komen er duidelijk in voor, onder doorzichtige pseudoniemen. Het is dus een soort autobiografie, en daarbij is het noodzakelijk dat de auteur ook aan zelfonderzoek doet, en zijn eigen rol even kritisch probeert te bekijken als die van andere mensen. Niet alleen doet Eisner dit niet, hij probeert zelfs met allerlei literaire trukjes zichzelf af te beelden als een 'dromer', die het allemaal zo goed bedoelt, en schuift zo de slechte zaken, zoals uitbuiting van beginnende tekenaars, op zijn vroegere compagnon en anderen. Het komt niet geloofwaardig over, en als je dan weet dat Eisner er vroeger goed aan heeft verdiend, wordt het geheel een beetje klef...

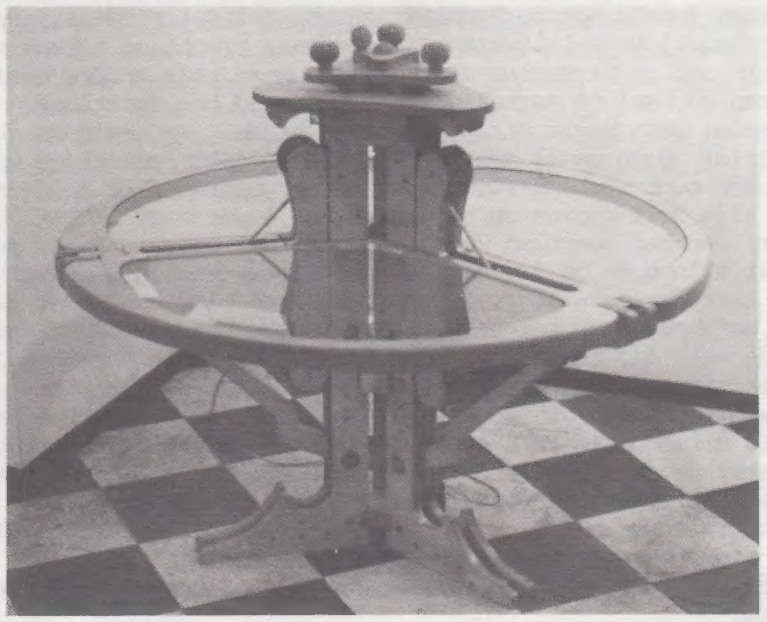
Sinds enkele jaren is het geen enkel probleem meer om in je eigen omgeving een goede kopieermachine te vinden. De ruime verspreiding van deze goedkope reproduktietechniek heeft vele voordelen. Zo is het bijvoorbeeld mogelijk zonder al te veel investeringen je eigen tijdschrift uit te geven. De keerzijde hiervan is, dat enthousiastelingen die vroeger met stripjes in een oplage van 1 hun vrienden en familie wisten te amuseren, nu hele provincies stripliefhebbers ermee lastig vallen. En redakties van stripinformatiebladen. Nou goed, eigenlijk valt het wel mee, want de meeste nemen niet de moeite (en de kosten) ons een (gratis) exemplaar op te sturen. Bij de post van de afgelopen maanden vonden we het volgende:
De Eenhoorn, de eerste twee nummers van een blad waar echt geen toekomst in zit. Gekopieerd, 32 pagina's A5 met strips van bovengenoemd kaliber. Oeioeioei wat zijn we weer kritisch. Overtuig jezelf: stort ƒ 10,00 voor een abonnement of ƒ 2,00 voor een los nummer op postgiro 4997159 tnv. M. Kooijman, Akkerwinde 5 te Leusden.
Iets beter georganiseerd is **Kader**, dat we vóór het vijfde nummer kenden als Wanhoop-magazine. Wij ontvingen de nummers 5 en 6, van resp. 44 en 20 gekopieerde pagina's A4, met amateurstrips en een artikel over Derib en... let op: een full colour voorpagina (dat kan tegenwoordig ook al per kopieermachine). De prijs is navenant: ƒ 7,50 (en daar leggen de makers, naar eigen berekening, nog ƒ 5,80 op toe bij een gemiddelde dikte van 30 pag.).Roger Editions, Vornkenstraat 71, 8022 RS Zwolle. Postgiro 5158663 tnv. R. Dokter, Zwolle.
Kartoen kenden we ook al. We ontvingen de nummers 13 en 14, waarin een paar aardige strips (met name Amis en Paul Hoogma zijn veelbelovend), interviewtjes met René Uilenbroek en Kees de Boer, een artikeltje over Swarte en wat recensies en nieuwtjes. We weten niet waar het te koop is ("in de bekende Kartoen-winkels" volgens het colofon), maar dit is een blad om in de gaten te houden. Losse nummers (40 pag. A4) ƒ 2,75, abonnement (6 nrs.) ƒ 15,00. Kartoen, Offenbachstraat 24, 6961 CB Eerbeek (NL). Bankrekening 65.67.25.265 tnv. Kartoen.

Het juni-nummer van het tijdschrift *Politieke & Sociale Vorming* is een 56 pagina's dik themanummer over strips. Geïnteresseerden kunnen het bestellen bij de uitgever, Stichting Burgerschapskunde in Leiden (zie advertentie rechts).

AGENDA

In **Galerie Espace B.D.** is nog tot half juni een tentoonstelling van originele platen van *De Chninkel* van Rosinski en Van Hamme te zien. Van 2 juli tot 31 augustus wordt werk van Michel Faure, de auteur van *De zoon van de arend*, tentoongesteld. In voorbereiding zijn exposities van Cosey, Ribera en Vink. Adres: 2, Place Ferdinand Cocq te Brussel. Tel. 02-5126869. Open: 11-20 u, zondag: 13-18 u.

In **Galerie Sans Titre** wordt van 10 juni tot 9 juli een expositie van het werk van André Juillard gehouden. Deze galerie maakt steeds wat bijzonders van haar tentoonstellingen; ook de afgelopen expo van Francois Schuiten was weer uitstekend verzorgd. Onderstaand een foto van een door de auteur ontworpen tafel, die in hoogte verstelbaar is... 7, Rue Léopold te Brussel. Open 11-19 u. Tel. 01-2175370.



(advertentie)

Politieke & Sociale Vorming

vakblad voor maatschappijleer en vormingswerk

verschijnt 8 x per jaar

- het fenomeen strips
- de betekenis van vriendschappen in stripverhalen
- interview met Joost Swarte
- in de ban van de TINA
- Wordt Vervolgd: wie heeft nog nooit Donald Duck nagedaan?
- een muisje in Auschwitz (Spiegelman)
- strips als lesmateriaal

elk nummer bevat:
achtergrondartikelen, lessuggesties en leerlingenmateriaal, recensies van relevante vakliteratuur, informatie over recent verschenen materiaal, een column van een gastauteur en de agenda.

voor abonnementen en informatie:

STICHTING BURGERSCHAPSKUNDE
Nederlands Centrum voor Politieke Vorming
Noordeinde 2A, Leiden. Telefoon (071)121841

GOED NIEUWS SLECHT NIEUWS

Andreas

Rork: Het kathedralenkerkhof (Andreas)

Nadat Rork, in het album *Doorgangen*, samen met Deliah Darkthorn onze wereld verliet leek *Andreas* zijn spoor bijster te zijn geraakt. Al experimenterend met verschillende tekenstijlen (zoals het op Berni Wrightson geïnspireerde lijnenspel in *Cromwell Stone*) leverde hij een paar prachtige albums af waarin ook op narratief vlak gezocht werd naar andere manieren om een verhaal te vertellen. Bijvoorbeeld het tekstloze *Fantalia* (bij Magic Strip) of de gelaagde *Cyrrus*-albums (bij Arboris). Doch na al deze omzwervingen lijkt Andreas nu weer op zijn oude Lombard-stek te zijn neergestreken om de draad van zijn Rork-cyclus op te pakken. De Superjeugd (7 tot 77 jaar) van het weekblad Kuifje zal dan ook zeer verheugd geweest zijn toen op 2 juni 1987 het nieuwe verhaal van Rork, *Het Kathedralenkerkhof*, in hun favoriete blad van start ging.
Aan het begin van het verhaal wordt Rork teruggestuurd naar de aarde waar hij tussen de leden van een kleine archeologische expeditie beland. Deze zijn op zoek naar de plaats waar, eeuwen terug, de "chavoisiens" (een soort godsdienstige sekte welke uitzonderlijke bouwkundige kennis bezat) zijn neergestreken nadat zij door de inquisitie werden verbannen. Als de expeditie wordt opgejaagd door indianen stoten ze op het kathedralenkerkhof waar zij veilig zijn voor hun achtervolgers; een nieuw gevaar bedreigt hen echter op deze plaats waar goede en kwade krachten samenkomen en strijden om de suprematie.
In dit album vol aardse en onaardse zaken, alledaagse en fantastische gebeurtenissen, goede en kwade krachten en overbruggingen tussen heden en verleden wordt op een uitgebalanceerde wijze een fascinerend verhaal verteld door de Master Himself. De tekenstijl is een sublimatie van wat in voorgaande albums is uitgeprobeerd (o.a. Cromwell Stone en Cyrrus) en vormt een logisch vervolg op de twee voorgaande Rork-albums. Kenmerkend voor dit album is dat er meer ruimte wordt genomen voor het verhaal en de tekeningen; pagina's worden opener opgezet en plaatjes minder volgepropt dan voorheen en ook de verhaalelementen volgen elkaar in een rustiger tempo op. De kleuren in dit album zijn subliem en sfeerbepalend; iedere episode kent zo zijn eigen hoofdkleuren en stijlkenmerken wat de zaken duidelijk gescheiden houdt en daarmee de overzichtelijkheid van het verhaal garandeert.
Kortom: weer zo'n werkje dat U uw neus niet voorbij mag laten gaan als U het ziet liggen. Alleen, waar hebben die kerkuilen aan het begin en einde van het verhaal het toch precies over? Wie weet verduidelijkt het volgende deel, *Sterrenlicht*, meer.
Uitg. Lombard (Collectie Verhalen en Legenden) 54 p. kleur/hc. f16,95/295 Bfr; *(Geert)*

Aquablue 1 (Cailleteau & Vatine)

Ergens, ver weg in het heelal, explodeert een ruimteschip. De overlevenden, een baby en zijn oppasrobot, doorkruisen het heelal totdat ze op Aquablue landen, de planeet die bijna geheel bedekt is met water. Het tweetal wordt door de bewoners opgenomen en de baby groeit op tot een jongeman die zich klaarmaakt voor het tienjaarlijkse inwijdingsfeest van de planeet. Dan duiken aardlingen op, met de bedoeling de planeet te veroveren. De strijd begint. Een strijd van wapens tegen magie.
Cailleteau en Vatine kende ik al van hun humorstrips "Fred et Bob", waarin het leven in de jaren zestig centraal staat: schitterende verhaaltjes met te gekke humor. Met Aquablue zijn ze de weg opgegaan van de serieuze science-fictionstrip á la Ravian: een goedlopend verhaal in een frisse tekenstijl. Olivier Vadine tekent in een vlotte, prettige stijl die soms doet denken aan Frank Frazetta. Thierry Cailleteau weet een verhaal spannend en onderhoudend te vertellen, en hij verzorgde tevens de inkleuring. Het geheel vormt een goed verhaal in kleurrijke beelden en verpakt in een mooi uitgevoerd album. Voor liefhebbers van science fiction of goed getekende strips (iedereen dus) een must. *(Rich)*
Uitg. Blitz (Collectie Concorde) 46 p. kleur/hc. f21,95

De reizen van Takuan 1: De bezetene (Simeoni & Le Tendre)

Venetië, januari 1493. De middeleeuwen lopen ten einde en Europa staat op het punt om kennis te maken met de Renaissance. Columbus is al richting Nieuwe Wereld gevaren en de eens zo machtige Italiaanse Stadstaten staan op de drempel van hun ondergang. Venetië, dat in de 15de eeuw grote delen van Italië veroverd had, voelt dat haar macht tanende is. Ze voelt de steeds heter wordende adem van Milaan in haar nek en zoekt wanhopig het bondgenootschap van de Franse koning Karel VIII. Italië, Frankrijk en Spanje staan aan de vooravond van wat de Italiaanse Oorlogen worden genoemd.
Omdat alle gewone boodschappers het Franse hof nooit hebben bereikt besluit Doge Barbarigo de Venetiaanse voorstellen voor het bondgenootschap met Karel VIII aan een ongewoon gezelschap mee te geven. Dat trio bestaat uit de boeddhistische monnik Takuan (filosoferend, introvert en raadselachtig), de Duitse huurling Conrad Turlow (zelfverzekerd en ervaren) en de uit de gevangenis gehaalde Venetiaanse jongeling Adso Donini (onstuimig en snel geprikkeld). Hun weg voert door een geteisterd Italiaans landschap waar de bevolking in schrik en beven de volgende moordpartij van een groep godsdienstfanaten afwacht. Onder de kreten "Doet boete, toont berouw, het uur der tuchtiging is gekomen", prediken zij de komst van de apocalyps en vermoorden iedereen die de kerk van Rome aanhangt.
Een treffen tussen beide groepen is van het begin af aan onvermijdelijk en vormt dan ook de climax van het verhaal. Simeoni gebruikt heel veel lijntjes voor zijn tekeningen, wat de pagina's soms een wat rommelig aanzien geeft, maar aan de andere kant soms voor een maximum aan beklemming en sfeertekening zorgt. Met name zijn gelaatstrekken zijn zeer expressief. De leider van de godsdienstfanaten is op het eerste gezicht herkenbaar als een bezetene, aan het gezicht van de weinig spraakzame Takuan is te zien dat er achter die facade een wereld van gedachten schuilgaat en de kleine "heks" Rebecca wordt in haar veelvoud van emoties schitterend geportretteerd.
Het scenario van Le Tendre (dat in essentie overeenkomsten heeft met *Lea* en *Op zoek naar de Tijdvogel*) is soepeltjes geschreven. De gebeurtenissen lopen logisch in elkaar over, er zitten enkele verrassingen in en de dialogen doen niet geforceerd aan.
Het album zit dus goed in elkaar, maar na afloop kon ik me toch niet aan de indruk onttrekken dat het geheel iets aan de te magere kant is gebleven. *(Mike)*
Uitg. Dargaud (Collectie Première) 46 p. kleur/hc. f14,95/295.

De tombe van de Hardwoods (Paape & Sohier & Dufaux)

Miles Hardwood wilde de uitverkorene zijn. Degene die door de poorten van de dood kon gaan om daarna weer tot leven te komen in de wereld van het licht. Hij wilde de geheimen van de wereld der duisternis kennen en ze naar eigen believen gebruiken. Maar toen hij uiteindelijk de antwoorden op zijn vragen kreeg, begaf zijn geest het en stierf hij twee maanden later krankzinnig in een gesticht.
Jack Hardwood, een nazaat van Miles, raakt tientallen jaren later gegrepen door het doel van Miles' experimenten en volgt onafwendbaar dezelfde weg, om tenslotte ook in een gesticht te eindigen.
Een eeuw na de dood van Miles arriveert Jacks broer Adam, gealarmeerd door een brief van Dr Fox, bij het gesticht waarin zijn broer zit opgesloten. De regen stroomt met bakken uit de hemel en de bliksem verlicht de inktzwarte avond. Binnen het huis annex gesticht is de sfeer al niet vrolijker. Het is duidelijk dat er iets broeit. De patiënten/gevangenen zijn onrustig, Foxs dochter heeft een nachtmerrie waarin zij de uitverkorene van Miles is, een stalen celdeur wordt verbrijzeld, gevangenen sterven van waanzin en Adam hoort van Jack dat Miles die nacht in de wereld van het licht zal terugkeren.
En dan, waarde lezer, bevindt u zich pas op een kwart van het verhaal!
Dufaux (die we o.a. kennen van de *Jessica Blandy*-reeks) is er dit keer wél in geslaagd een onderhoudend en boeiend scenario te schrijven. Zijn poging om een klassiek griezelverhaal te maken zal de liefhebbers deugd doen, al is zijn verwijzing naar Lovecraft als zijnde "een collega" toch wel wat aanmatigend te noemen. Hij laat een groot scala aan griezelelementen de revue passeren. Kettingen verdwijnen in muren, in bloed geschreven tekens verschijnen uit het niets, een sprinkhanenzwerm komt uit iemands mond, doden verrijzen uit hun graf en natuurlijk ontbreken ook de ratten en kerkers niet.
Dit alles wordt door Paape en Sohier vakkundig in beeld gebracht (met een enkele hele mooie plaat), al is de inbreng van de laatste wat onduidelijk; door de bank genomen ziet het tekenwerk er uit als *Luc Orïënt* anno 1900.
De tombe van de Hardwoods is wat mij betreft dus geen 'must', maar wel een ontspannen aanrader voor een verloren uurtje in de avondschemering. *(Mike)*
Uitg. Dargaud (Collectie Charlie Plus) 58 p. kleur f8,90.

STRIPVOORSPELLING

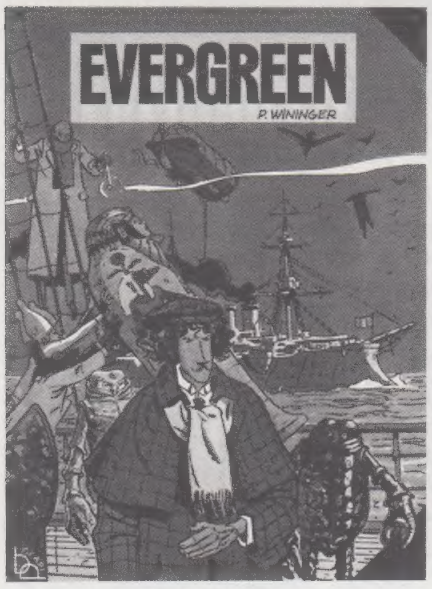
Onderstaande albums zijn gerangschikt naar de door de uitgever opgegeven verschijningsdata. Deze wijken geregeld af van de werkelijkheid. Achter elk album staat de prijs in Hfl/Bfr, voor zover bekend. Het cursieve commentaar is voor rekening van de redaktie.

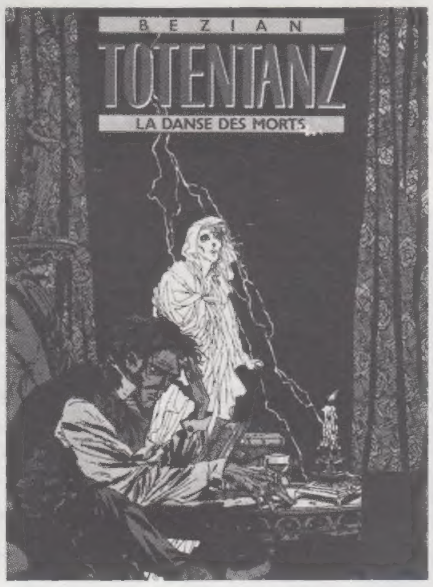
Week 24 - 13 juni t/m 19 juni

BLAUWBLOEZEN 28: The show must go on (Lambil/Cauvin) Dupuis; 7,50/130. *De humor wordt wat zwarter...*
ELNO 1: Déja-vu in Smon-Thang (Vervoort) Oberon; 6,75/130. *Uit EppoWV. Ook uit in het Frans...*
SJORS EN SJIMMIE 15: Lange verhalen, Oberon; 6,75/130. *Het 1ste album van de Spaanse tekenaars. In de toekomst drie per jaar?*

Week 25 - 20 juni t/m 26 juni

BIEBEL 9 (Ikke) Standaard; 4,95/90
DONALD DUCK POCKET 39, Oberon; 6,75/130
EVERGREEN 1: De avonturen van Nikodemus Evergreen (Wininger) Arboris; 7,95/150. *Onderhoudende avonturenstrip voor jong en oud van de maker van "De schimmen van nergens" (Dupuis). P.s. Déze strip is dus beter en geen Tardi-plagiaat.*





ROBERT EN BERTRAND 79: De ronde van Frankrijk (Van Riet/Meul) Standaard; 4,95/90. *Met zo'n vertraging lig je eigenlijk eruit.*
RODE RIDDER 104: De monsterman (Biddeloo) Standaard; 4,95/90
RODE RIDDER 105: De bewaker (Biddeloo) Standaard; 4,95/90
UIT DE TOONDER STUDIO'S 25: Student Tijloos - De duivel van Dunsinane (Stapel/Hartog van Banda) Arboris; 9,95/195. *Laatste deel van de reeks, die wordt gestopt wegens teruglopende verkoop. Een grote taak voor Het Stripschap?*

Week 26 - 27 juni t/m 3 juli

ROBBEDOESALBUM 189, Dupuis; 18,50/325 hc.
SARAH SPITS 5 (Wasterlain) Dupuis; 7,50/130

Verder verschijnt in juni

ATOMIUM REEKS 22: Café Paquito, Loempia; 9,90 hc. *Was Buldog.*
ATOMIUM REEKS 23: Hotel Gagarin, Loempia; 9,90 hc. *Zie boven.*
BOB MORANE 20: De gijzelaars van de Gele Schaduw (Coria/Vernes) Lombard; 7,50/130. *Volgens Lombard Moranes eerste confrontatie met de Gele Schaduw. Dat klopt eigenlijk niet als we de oorspronkelijke boeken van Vernes lezen, maar dit scenario is wél heel spannend. Maar ja, dat tekenwerk...*
COLLECTIE KRONIEKEN 3: Zoeloeland 1 (Ramaioli) Blitz. 24,95 gekart. *'De Franse Indiaan' van deze tekenaar ligt nu bij De Slegte.*
COLLECTIE METRO 3: Mono Jim (Maltaite/Desberg) Blitz; 24,95 gekart. *Tot nu toe is alles in deze collectie bikkelhard...*
COSTA 1: Purple Junks (Jarry) Lombard; 7,50/145. *Met Costa en Harlan als hoofdpersonen is dit gewoon deel zoveel van 'Knokkers zonder grenzen', alleen bij een andere uitgever.*
CREATION 3: De verliezer krijgt alles, Loempia; 21,90 hc.
CREATION 4: Acid Adam, Loempia; 21,90 hc.
DAMPIERRE 1: De zwarte dageraad (Swolfs) Glénat; 16,95 hc. *Voor nieuws over Glénat zie onze prullenbak.*
JOOP KLEPZEIKER 5 (Schreurs) CIC; 9,95
KNIER ZWELLEVER 1 (Schreurs) CIC; 19,95. *Herdruk.*
KOFFIEKRINGEN 1 (Schreurs) CIC; 9,95. *Geen herdruk.*
PERCEVAN 1: Het land van Aslor (Luguy/Leturgie) Blitz; 24,95
RETEP 3 (Schreurs) CIC; 9,95. *Nog meer viezigheid !?*
RIK RINGERS 45: De Atilla-driehoek (Tibet/Duchateau) Lombard; 7,50/145. *Nog meer ... !?*
TITANICREEKS 23: Sterrenschip 2 - De verlosser (Matena) Dendros; 15,95/320 hc. *Matena's versie van het Nieuwe Testament.*
TITANICREEKS 24: Julius Antoine 2 - Het huis (Rossi/Le Tendre) Arboris; 15,95/320 hc. *Thriller, nog beter dan Léa!*
URBANUS 18: Het lustige kapoentje (Linthout/Urbanus) Loempia; 5,95/110. *Urbanus als gesneden haan?*
VERHALEN EN LEGENDEN: Yvanaëlle (Weyland) Lombard; 18,95/325 hc. *De maker van Aria met een "romantisch-fantastische geschiedenis die de sprookjes benadert". Als Weyland zich maar realiseert dat we niet zomaar in sprookjes geloven...*
WIND DER GODEN 3: De vergeten man (Adamov) Glénat; 16,95 hc.
ZEVEN LEVENS VAN DE SPERWER 4 (Juillard/Cothias) Glénat; 16,95 hc. *Aanbeveling is overbodig.*

Week 28 - 11 juli t/m 17 juli

DOSSIER FRANQUIN (De Saeger) Arboris; 24,95/495 hc. *Een zwart-wit dossier met medewerking van Franquin, Walthéry, Delporte en Batem. We zijn benieuwd!*
STRIPROMAN 7: Ardeur 3 - Polen (A. Varenne/D. Varenne) Arboris; 21,95/425 en 31,95/625 hc. *Een reeks van grote klasse.*

Verder verschijnt in juli:

DE BROKKENMAKERS 15: Achtervolgingsmatch (Denayer/Duchateau) Lombard; 7,50/145
COLLECTIE CONCORDE 3: Ideeën-dealer 2 - Het Ales (Cossu/Berthet) Blitz; 24,95 hc.
COLLECTIE CONCORDE 4: Ideeën-dealer 3 (Cossu/Berthet) Blitz; 24,95 hc.
COLLECTIE CONTRAST 1: De dodendans (Bezian) Blitz; 32,95 hc. *Korte spookverhalen van Bézian, de auteur van het bij Magic Strip verschenen EEUWWISSELING. Druk, barok tekenwerk, maar zeer sfeervol. Was ook gepland voor onze Zeer Luxe-reeks, helaas was Blitz ons iets te snel af. Aanbevolen dus!*
IAN KALEDINE 7: Het grote complot (Ferry/Vernal) Lombard; 7,50/145. *Waarin de koning het overleeft maar de lezer afhaakt.*
KOENE RIDDER 1: De salamander (Craenhals) Rijperman; 19,90 hc.
KOENE RIDDER 2: De Saraceense toren (Craenhals) Rijperman; 19,90 hc. *Rijperman leeft dus nog en geeft deze nieuwe titels uit. Later volgen ook nog De Weerwolven en De hond van Arboë in kleur. Er komen tevens genummerde uitgaven van 300 expl. met een linnen rug en gesigneerd door de auteur à 29,90.*
MAC COY: Dwazen in de woestijn (Palacios/Gourmelen) Dargaud; 7,25/130
RATAPLAN 2 (Morris) Dargaud; 7,25/130
ZEER LUXE REEKS 4: De overlevende (Krigstein) Zet.El; 69,50/1320. *Oplage 475 ex. Met genummerde en gesigneerde prent. Volgende Zeer Luxe Album wordt de Nederlandse vertaling van Eisners meesterwerkje 'A contract with God'.*

WE HADDEN HET KUNNEN WETEN...
(Niet aangekondigd maar toch verschenen)

COLLECTIE DELTA 3: Zeeziek (Ptiluc) Blitz; 21,95 hc. *Ratten en andere dieren in een mooi getekende, maar wel zeer harde en bloederige wereld (maar dat zijn we gewend bij deze uitgever).*
KUIFJE DUBBELALBUM 2: De krab met de gulden scharen/ Het zwarte goud (Hergé) Hema; 8,75.
WORDT VERVOLGD STRIPCOCTAIL 2, Loeb; 8,95.

E R R A T A :

In de vorige ZozoLala stond *Geschiedenis getekend* vermeld als gebonden boek. Het is echter minder luxe uitgevoerd, nl. ingenaaid in slappe kaft.
Bij onze Tante Leny-index werd een verkeerde prijs vermeld: deze uitgave kost niet ƒ 7,50, maar slechts ƒ 5,00.
Zie voor beide uitgaven ZL PostService (zie achterpagina).

NIEUW IN DE ZEER LUXE-REEKS VAN UITGEVERIJ ZET.EL

DE LODEN OGEN

DOOR ALBERTO BRECCIA EN HÉCTOR OESTERHELD
84 PAGINA'S ZWART-WIT OP GROOT FORMAAT (25x34 CM)
GEBONDEN IN GRIJS LINNEN MET STOFOMSLAG
MET EEN LOSSE, GENUMMERDE EN GESIGNEERDE PRENT
BEPERKTE OPLAGE VAN 400 EX. ƒ 79,50/1510 BFR
(nu verkrijgbaar in de betere stripspeciaalzaak!)

DE OVERLEVENDE

en andere verhalen

DOOR BERNARD KRIGSTEIN
9 KLASSIEKE EC SUSPENSE-STORIES
60 PAGINA'S ZWART-WIT OP GROOT FORMAAT (25x34 CM)
GEBONDEN IN BLAUW LINNEN MET STOFOMSLAG
MET EEN LOSSE, GENUMMERDE EN GESIGNEERDE PRENT
BEPERKTE OPLAGE VAN 475 EX. ƒ 69,50/1320 BFR
(verschijnt in juli - meer info in ZozoLala 38)

(Distributie: Het Raadsel)

Alle artikelen uit deze rubriek zijn verkrijgbaar door overmaking van het totaalbedrag naar postgiro 325 3937 of Amro Bank rek.nr. 44.06.30.959, tnv. Stichting Zet.El te Nijmegen. Bij Titanic-index, Zeer Luxe Magazines en Stripspecial ƒ 1,00 voor verzendkosten optellen bij het totaalbedrag per bestelling. De rest is inclusief verzending. Leveringstijd plm. twee weken.

Wij zijn steeds op zoek naar uitbreiding voor deze rubriek. Heb jij ook een handige index van een tijdschrift of auteur gemaakt? Neem kontakt op met de ZL-redaktie.

TANTE LENY PRESENTEERT / MODERN PAPIER / GEKLEURDE OMELET / TALENT-INDEX: volledig overzicht van de strips in deze vier bladen, plus een herdruk van de zeldzame Talent nr. 6A (40 pag. A5) ƒ 5,00

ZEER LUXE MAGAZINE: verzamelde knipsels betreffende de Zeer Luxe-Reeks.
Nr.1: Vandermeij (8 pag. A5) ƒ 0,75 (+1)
Nr.2: Andreas (24 pag. A5) *uitverkocht*
Volgende nummers in voorbereiding.

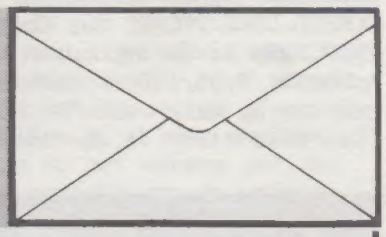
STRIPSPECIAL: verschenen tgv. de Tweede Nijmeegse Stripdag (27-4-1986). Strips van zeven Nijmeegse amateurtekenaars (40 pagina's zwartwit A5) ƒ 1,50 (+1)

TITANIC-INDEX: overzicht op titel en op auteur van de nummers 1 t/m 25 van het maandblad Titanic (4 pag. Titanicformaat op stevig papier) ƒ 2,50 (+1)

ZOZOLALA KLASSIEK: de eerste 12 nummers integraal herdrukt, met toevoeging van 5 extra strippagina's en informatie over Stichting Zet.El. 190 pagina's zwartwit, slappe kaft met linnen rug. ƒ 30,00

STRIP-KAARTEN: 7 kaarten met tekeningen van Servais, Comès, Varenne, Giardino, Bert Vandermeij, Erika Raven en Frissen. Bekend van de omslag van ZL 25, maar wel op steviger papier (zwartwit) ƒ 2,75

ZL POST service



ERIKA RAVEN, winnares van de Stripgidsprijs 1987, maakte exclusief voor Z.L. een zeefdruk in 5 aquareltinten (40 x 60 cm. genummerd en gesigneerd) ƒ 30,00

THE RIVER: op 'Apocalypse Now' geïnspireerde zeefdruk van Bert van der Meij. In de kleuren zwart en groen. 60x84 cm., genummerd en gesigneerd. ƒ 35,00

HIS MASTER'S ~~VOICE~~ FUCK: strip van Bert van der Meij (36 pag. 15x15) ƒ 4,95

GESCHIEDENIS GETEKEND: 17 beschouwingen over historische strips, door Leuvense geschiedenisstudenten (plm. 100 pagina's ingenaaid slappe kaft) ƒ 17,50

Krigstein

In het vorige nummer van ZL publiceerden wij *Een studie van De Overlevende* van de auteurs Benson, Kasakove en Spiegelman, dat oorspronkelijk in Squa Tront 6 (1975) verscheen. Zelf maakten wij enige aanvullingen, die we ook doorgaven aan John Benson. Onderstaand geven wij een samenvatting van zijn antwoord. Voor een goed begrip van wat hij schrijft is het noodzakelijk te weten, dat Art Spiegelman in 1968 de allereerste versie schreef, die door John Benson herzien werd en doorgestuurd naar David Kasakove, die het stuk aanzienlijk uitbreidde, waarna Benson de definitieve versie schreef.
Benson spreekt zijn tevredenheid uit over ons stuk, maar betreurt het wel dat wij materiaal gebruikt hebben uit het artikel van Potter omdat hij diens werk als plagiaat beschouwt. Benson gaat verder in op een aantal aanvullingen die wij op de oorspronkelijke analyse hebben gegeven.
Met betrekking tot '*Arbeit macht das Leben suss*' (noot 10) stelt hij:'*Ik heb deze fout opgemerkt in het originele stuk van Spiegelman en gecorrigeerd. Nu blijkt dat deze fout in de* Squa Tront*-versie van de analyse is blijven staan, wat ik erg genant vind*'.
Op ons commentaar ten aanzien van plaatje 7 op pagina 2 (noot 7) geeft hij de volgende reactie:
'*Jullie opmerking over de discrepantie tussen de tekst en de manier waarop Krigstein steeds het verschil tussen Reissman en de overige passagiers benadrukte is eveneens juist. Wij hadden dit moeten vermelden in onze analyse.*
Er zijn zeker meer interpretaties van het plaatje mogelijk. Het was de interpretatie van David Kasakove dat Reissman naar de weerspiegelingen keek. Hoewel ik er niet zeker van was dat dit de enige of zelfs de beste interpretatie van het plaatje was, had ik het gevoel dat het een interessante opvatting was. Het is inderdaad mogelijk dat Reissman de coupé inkijkt. Waarschijnlijk was dat ook Krigsteins bedoeling. Ik ben blij met jullie opmerking dat de gezichten de lezer aankijken waardoor deze zich met Reissman gaat identificeren. Maar ik ben het er niet mee eens dat de gezichten een subjectieve interpretatie zijn van wat Reissman ziet. In de metrowagon die Krigstein tekende zijn er stoelen die tegen de wand van de wagon aan staan, maar ook stoelen die haaks op de zijkant van de wagon staan. Reissman zit dus aan de ene kant van de wagon, op een stoel die haaks op de zijkant staat, terwijl de overige passagiers aan de andere kant van de wagon zitten, op stoelen tegen de wand. Ik heb zelf op de plaats van Reissman gezeten en soortgelijke weerspiegelingen gezien. Daarom zou het kunnen zijn dat Krigstein dit als objectieve weergave heeft bedoeld. Maar dat wil niet zeggen dat jullie interpretatie onjuist is. Het feit dat de hoofden ietwat te groot zijn getekend en dat de man met de hoed niet goed geplaatst is als het een spiegelbeeld zou zijn pleit voor jullie opvatting'.

Sincerely, John Benson